অসমীয়া ভাষা
সাহিত্য আৰু সংস্কৃতি
বিষয়ক প্ৰবন্ধ সংকলন

অসমীয়া ভাষা সাহিত্য, সংস্কৃতি চৰ্চাৰ অনুষ্ঠান
'জনমানস'ৰ প্ৰকাশন

মুখ্য সম্পাদক : ড° শৈলেন ভৰালী
সম্পাদক : বিপুল কুমাৰ মহন্ত
সিদ্ধেশ্বৰ বাৰ্মা
বিৰিঞ্চি পৰাশ বৈশ্য
যোগেশ বিকাশ সন্দিকৈ
অমৰ শৰণীয়া
গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়

'**Asamiya Bhasa, Sahitya Aru Samskriti** *Bisayak Prabandha Samkalan* edited by Dr Sailen Bharali (Chief Editor) Bipul Kumar Mahanta Birinchi Paran Bushya Siddheswar Burma, Jogesh Bikash Sandique, Amar Sarania and published by the JANAMANAS Assamese Department University of Gauhati 1989

Price Rupees Forty Only (Rs 40 00)

জনমানসৰ সংস্থাপন বৰ্ষৰ বিভাগীয় উপদেশক

ড° নিৰ্মল প্ৰভা বৰদলৈ

অধ্যাপক ভৱ প্ৰসাদ চলিহা

ড শৈলেন ভৰালী

ড অণিমা দত্ত

ড° পৰীক্ষিত হাজৰিকা

ড নগেন ঠাকুৰ

ড লীলাৱতী শইকীয়া বৰা

ড উমেশ ডেকা

দীপঙ্কৰ মৰল

ড মালিনী গোস্বামী ।

জনমানসৰ সংস্থাপন বৰ্ষৰ সদস্য :

মাণিক কুটুম দিলীপ বৰা জীৱেশ্বৰ কোচ শ্বাহনেৱাজ ৰহমতউল্লা নিৰোদ নাৰ্জাৰী তাচনিম হাজৰিকা কবি বৰা প্ৰদীপ্ত শইকীয়া মনোৰঞ্জন শৰ্মা দীপান্বিতা ভট্টাচাৰ্য, ভবেন চন্দ্ৰ কোচ দীপজ্যোতি নেওগ, উপেন ৰাভা হাকাচাম কৃষ্ণলতা মেধি বিষয় বৰ্মন নীলিমা তালুকদাৰ উষাৰাণী ডেকা অনামিকা ভৰালী দীপ্তি হাজৰিকা, হিমাদ্ৰী ডেকা সুচেন দেৱ বৰ্মন যৌৱন মেধি প্ৰতিভা বায়ন দেৱাংগ নেওগ, নগেন্দ্ৰ নাথ মেধি কৃষ্ণকান্ত কলিতা, হৰকিশোৰ দাস ধ্ৰুৱ পাঠক মনোমোহন দাস, কমল ঠাকুৰীয়া, সুস্মিতা বৰ, চাৰু দেৱী, চোহৰাব আহমদ নয়নী কলিতা পাপৰি দাস, মদন দাস ছাহজামাল মোল্লা বেণু ভূঞা বৰ্ণালী বৰা কল্পনা বৰ্মন, প্ৰণীতা দেৱী বাসন্তী বৰ্মন বিপাশা পাঠক ইলা বৰদলৈ দানপতি তালুকদাৰ ম আব্দুল মজিদ সুছন্দা মহন্ত মুকুল চক্ৰৱৰ্তী, ৰোশনাৰা আহমেদ, ভকললতা দেৱী, অনুৰাধা চাংমা, কাঞ্চন চহৰীয়া বন্দনা চৌধুৰী, গিৰীন্দ্ৰ ভৰালী জুনু তালুকদাৰ, কৃষ্ণা দাস, পাপৰি বৰা, নলিনী কুমাৰ গোস্বামী, উৎপল ডেকা বৰ্ণালী ডেকা, মহেন্দ্ৰ বৰা,

কালিন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা কেশৱ চন্দ্ৰ তালুকদাৰ প্ৰনতি তালুকদাৰ বস্তি দাস, ধনঞ্জয় কুমাৰ দাস হোমেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্য অশোক চন্দ্ৰ তালুকদাৰ অলকা দাস কল্পনা শইকীয়া, সোনালী দাস শাৰদা মহন্ত সিদ্ধেশ্বৰ মহন্ত অশোক কুমাৰ দাস নিহাৰিকা চুতীয়া, পৰমেশ্বৰ ৰয়, বিজয় কুমাৰ শৰ্মা অবলা প্ৰভা ভূঞা, সিদ্ধেশ্বৰ ডেকা ভৰত চন্দ্ৰ কলিতা, ৰত্নেশ্বৰ লহকৰ মনুৰাম মেধি গীতা দেৱী অধিকাৰী কৃষ্ণা দাস পাপৰি বৰা পাপৰি মহন্ত দীনেশ চন্দ্ৰ দাস যামিনী কান্ত কাকতি, নিবাৰন চন্দ্ৰ ঠাকুৰীয়া ভদ্ৰাৱতী দেৱী ধীৰা কলিতা আব্দুৰ ৰহমান পাৰেশ ডাউকা ডিম্বেশ্বৰ দাস চন্দ্ৰ কলিতা পলিৰাণী নেওগ মনোমোহন দাস অৰুনাময়ী দাস ভূপেন ঠাকুৰীয়া পূৰবী দাস, মঞ্জুলতা ঠাকুৰীয়া কৈলাশ ডেকা, লক্ষেশ্বৰ ৰাভা খনীন্দ্ৰ নাথ দাস কৃষ্ণ কলিতা ৰঞ্জু গায়ণ গোলাপ নাথ নিৰুপমা দেৱী সুনীতি ভট্টাচাৰ্য গুন দাস মোহৰ আলি চিত্তৰঞ্জন নাথ উদয় শৰ্মা উত্তৰা দাস নিৰ্মল ৰাভা প্ৰনীতা দাস অপনা তালুকদাৰ ধ্বজেন্দ্ৰ নাথ খনীন চক্ৰৱৰ্ত্তী নৱনীতা দাস ধনজিত দাস আৰতি বমন ইলা দাস উত্তম নাথ অমৰেন্দ্ৰ হাজৰিকা দোলেন চন্দ্ৰ পাটৰ পৰমানন্দ দাস ৰমেন শৰ্মা ফনীন্দ্ৰ তামুলী দ্বীজেন মেধি বন্দিতা গোস্বামী অঞ্জলি দাস অশোক দাস ইন্দ্ৰ কলিতা ঈশ্বৰপ্ৰসন্ন বুঢ়াগোহাঞি অভিজিত বৰুৱা নৱজ্যোতি ওজা, অৰূপ শৰ্মা।

আগকথা

স্বাধীনতাৰ ইমান কেইবছৰৰ পিছতো আমাৰ দেশৰ পুৰুষৰ প্ৰায় আধাভাগ আৰু মহিলাৰ ক্ষেত্ৰত পঁয়সত্তৰ শতাংশ এতিয়াও নিৰক্ষৰ। অসমৰ অৱস্থা আৰু দুখলগা। সামগ্ৰিকভাৱে উচ্চ শিক্ষিত লোকৰ সংখ্যাও তুলনামূলকভাৱে স্বাভাৱিকতেই নগণ্য। আনহাতে বিজ্ঞানীসকলৰ মতে বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ প্ৰভূত উন্নতিৰ যুগত বৰ্তমানে দহ বাৰ বছৰৰ মূৰে মূৰে জ্ঞানৰ ভাণ্ডাৰৰ পৰিমাণ দুগুণকৈ বৃদ্ধি হয়, ২০০১ চনত বোলে ই চাৰিগুণলৈ বৃদ্ধি পাব। কিন্তু এইটো সহজেই অনুমেয় যে বুনিয়াদ, পৰম্পৰা আৰু ঐতিহ্য নেওচি আধুনিকতালৈ ঢাপলি মেলিব খুজিলে উন্নতিও অন্তঃসাৰশূন্য হ'ব। সেয়েহে সমাজ সংস্কৃতিৰ প্ৰতি শিক্ষিতসকলৰ দায়িত্ব অত্যধিক হৈ পৰিছে।

উচ্চ শিক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত বিদেশী ভাষাক প্ৰাধান্য দিবলগীয়া হয় কাৰণ ভাৰতীয় ভাষাসমূহৰ যথেষ্ট উন্নতি হোৱা সত্ত্বেও সমৃদ্ধিৰ গতি আপেক্ষিকভাৱে লেহেমীয়া হৈ আছে। মাতৃভাষাক অনাদৰ কৰিলে মাতৃভাষাৰ একো ক্ষতি নহ'ব পাৰে, কিন্তু ক্ষতি আমাৰ নিশ্চয় হ'ব। এই সত্যটো উপলব্ধি কৰা কাৰণেই যোৱাটো শতিকাতে নতুন যুগত আমাৰ সাংস্কৃতিক জাতীয়তাবাদৰ উত্থান হৈছিল আৰু ইয়াৰ গুৰি ধৰিছিল ঘাইকৈ সমাজৰ আটাইতকৈ শিক্ষিত অংশ ছাত্ৰ-ছাত্ৰী সমাজে, বাইজৰ আশীৰ্বাদ লৈ।

এইটো পৰম সন্তোষৰ বিষয় যে আমাৰ বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসমাজে প্ৰায় চাৰি বছৰৰ আগতে অসমীয়া ভাষা সাহিত্য তথা সংস্কৃতিৰ উন্নতি কল্পে সেৱাৰ মনোভাৱেৰে 'জনমানস' নামৰ অনুষ্ঠানটি গঢ়ি তুলিছিল, বিভাগীয় শিক্ষক-শিক্ষয়িত্ৰীসকলেও সহযোগিতাৰ হাত আগ বঢ়াইছিল। চাপৰীয়া অৱস্থাতে এই অনুষ্ঠানটিয়ে পটুতাৰ পৰিচয় দিব পাৰিছে। ইতিমধ্যে ১৯৮৭ চনতে 'জনমানস'ৰ দ্বাৰা কবিতাৰ সংকলন এটি প্ৰকাশিত হৈ গৈছে আৰু অসমৰ সংস্কৃতিক চহকী কৰা চাহ জনগোষ্ঠীৰ সমাজ আৰু সংস্কৃতিৰ বিষয়ে আন এখনি গ্ৰন্থ সংকলন প্ৰকাশৰ প্ৰস্তুতিও চলি আছে।

অসমীয়া ভাষা, সাহিত্য আৰু সংস্কৃতি বিষয়ক বৰ্তমানৰ এই প্ৰবন্ধ সংকলনত কেইবা গৰাকী প্ৰথিতযশা সুপণ্ডিত আৰু গৱেষকে নিজ নিজ লেখা ৰাজিৰ মাধ্যমেৰে মিলন আৰু মিশ্ৰণৰ ভেটিত গঢ় লৈ উঠা বৃহত্তৰ অসমীয়া সমাজৰ বহুমুখী সাংস্কৃতিক ৰূপৰেখাৰ গতি-প্ৰকৃতিৰ বিষয়ে চৰ্চা আগবঢ়াইছে। নানা চিন্তা ভাৱনা, উপলব্ধি আৰু তথ্য লৈ লেখক লেখিকাই লিখে। সাহিত্যিকৰ লক্ষ্য সামাজিক স্থিতাবস্থা বজাই ৰখা বা ব্যাখ্যা কৰাতে সীমাবদ্ধ নাথাকে বা থকাটো উচিত নহয়। কেনেকৈ সমাজক প্ৰগতিশীল লক্ষ্যৰ প্ৰশস্ত পথত প্ৰতিষ্ঠিত কৰিব পাৰি—এনে প্ৰচেষ্টাৰহে শাশ্বত মূল্য থাকে। বৰ্তমানৰ সংকলনটোত অসমৰ ভাষা সাহিত্য আৰু সংস্কৃতি বিষয়ক প্ৰবন্ধ ৰাজিৰ উপৰিও একাধিক প্ৰবন্ধৰ জৰিয়তে দেশখনৰ সাংস্কৃতিক জগতখনৰ ভিন ভিন দিশতো আলোকপাত কৰাৰ প্ৰচেষ্টা কৰা হৈছে নিজস্ব দৃষ্টিভংগীৰে গৱেষক সকলে নিৰ্দিষ্ট বিষয় একোটাৰ আলোচনা কৰিছে। প্ৰতিটো প্ৰজন্মৰ কাৰণে নতুন নতুন ব্যাখ্যাৰ প্ৰয়োজন। ই সামাজিক গতিশীলতাৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰে। এক বহল পটভূমিত স্বকীয় বৈশিষ্ট্য বৰ্ণোৱা আলোচনাই চিৰকালীন মানবিক মূল্যবোধৰ ভেটিও ৰচনা কৰিব পাৰে আৰু কৰিও আহিছে। বৰ্তমানৰ প্ৰবন্ধ সংকলনটিয়ে চিন্তা-চৰ্চাৰ জগতলৈ এক নতুন অৰিহণা আগবঢ়োৱাৰ প্ৰয়াস কৰিছে আৰু ই সংশ্লিষ্ট সকলোৰে মননশীল দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিব পাৰিব বুলি আশা ৰাখিলো।

গুৱাহাটী
৭।১।৮৯

ড দেৱপ্ৰসাদ বৰুৱা
উপাচাৰ্য
গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়

মুখ্য সম্পাদকৰ দু-আষাৰ

অসমীয়া ভাষা সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ চৰ্চা আৰু বিকাশৰ জৰিয়তে অসমীয়া জাতিৰ স্বকীয়তা বজাই ৰখাৰ দায়িত্ব প্ৰধানকৈ ন্যস্ত হৈছে গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ এটি বিশিষ্ট অংগ অসমীয়া বিভাগৰ ওপৰত। বিশ্ববিদ্যালয়ৰ কৰ্তৃপক্ষ আৰু শিক্ষক-শিক্ষয়িত্ৰীৰ লগতে ছাত্ৰ ছাত্ৰীসকলো এই দায়িত্বৰ অংশীদাৰ হ'ব লাগিব। এই দায়িত্বৰ কথা উপলব্ধি কৰি ছাত্ৰ ছাত্ৰীসকলেও ভাষা সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ বিভিন্ন দিশত আত্মনিয়োগ কৰিলেহে ভৱিষ্যতে সুফল লাভ হ'ব। তেনে আশা মনত পুহিযেই বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগত সাহিত্য সম্পৰ্কীয় দুটা অনুষ্ঠানৰ জন্ম দিয়া হৈছে। তাৰে এটা 'অসমীয়া সাহিত্য চৰ্চা আৰু আনটো জনমানস। বিভিন্ন জন গোষ্ঠীৰ ভাষা-সাহিত্য সংস্কৃতিৰ সমন্বিৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰখা আৰু আটাইৰে সম্মিলিত শক্তিৰে অসমীয়া জাতিৰ সৰ্বাংগীন উন্নতিৰ পথ প্ৰশস্ত কৰা অনুষ্ঠান দুটাৰ মূল উদ্দেশ্য। আমাৰ ভাষা-সাহিত্যৰ সমস্যা বহুত। ভালেমান আউল লগা কথাক এতিয়ালৈকে আমি মাত লগাব পৰা নাই। আলাপ-আলোচনা আৰু গৱেষণাৰ জৰিয়তে আহুকলীয়া কথাবোৰৰ আউল ভাঙিব পৰা হ'ব। এনেধৰণৰ চিন্তা অনুষ্ঠান দুটাৰ কৰণীয় বিষয়ৰ সৈতে সাঙোৰ খাই আছে। সেই উদ্দেশ্যেই দুয়োটা অনুষ্ঠানে ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ প্ৰয়োজনীয় দিশক লৈ আলোচনা চক্ৰৰ আয়োজন কৰি আহিছে। সাহিত্য চৰ্চাই ইতিমধ্যে কেইবাখনো পুথিও প্ৰকাশ কৰিছে। জনমানসৰ ফালৰপৰা পুথি প্ৰকাশৰ এইয়া প্ৰথম প্ৰচেষ্টা। প্ৰবন্ধ সংগ্ৰহৰপৰা আৰম্ভ কৰি অৰ্থ-সংগ্ৰহলৈ কিতাপখনৰ যাৱতীয় কাম-কাজ জনমানসৰ উদ্যোক্তা ছাত্ৰসকলেই সম্পন্ন কৰিছে।

কিতাপখনৰ বাবে সৰহভাগ লেখাই সংগ্ৰহ কৰা হৈছে প্ৰতিষ্ঠিত লেখকৰ পৰা। ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ প্ৰয়োজনীয়তাৰ প্ৰতি দৃষ্টি ৰাখি প্ৰবন্ধবোৰ নিৰ্বাচন কৰা হৈছে যদিও কেইবাটাও প্ৰবন্ধই ছাত্ৰ-ছাত্ৰী সকলক সহায় কৰাৰ লগতে ভাষা-সাহিত্যৰ গৱেষককো চিন্তাৰ সমল যোগাব। বিষয় অনুসৰি প্ৰবন্ধসমূহ পৰিপাটিকৈ শ্ৰেণীবদ্ধ ভাবে সন্নিবিষ্ট কৰিব পৰা হ'লে ভাল হ'লহেঁতেন। কিন্তু আটাইখিনি প্ৰবন্ধ একেসময়তে গোট নোখোৱা বাবেই আৰু মুদ্ৰণৰ একেবাৰে শেষ পৰ্যায়লৈকে প্ৰবন্ধ-সংগ্ৰহৰ কাম চলি থকা বাবেই সেইটো সম্ভৱ হৈ নুঠিল।

আশা কৰো কিতাপখনে বিদ্যাৰ্থীসকলৰ উপৰিও ভাষা সাহিত্যৰ অনুৰাগীসকলৰ পৰা সহাঁৰি পাব।

ড° শৈলেন ভৰালী
মুখ্য সম্পাদক
মুৰব্বী অধ্যাপক, অসমীয়া বিভাগ
গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়

প্ৰতিবেদন

জনমানস অসমীয়া ভাষা, সাহিত্য আৰু সংস্কৃতি চৰ্চাৰ এক স্বেচ্ছাসেৱী ছাত্ৰানুষ্ঠান। গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগ আৰু সামগ্ৰিক ভাবে ৰাজ্যখনৰ ভৌগলিক আয়তন ইয়াৰ প্ৰত্যক্ষ আৰু পৰোক্ষ কৰ্মপৰিসৰ। ৰাজ্যখনৰ জনবিন্যাসৰ বিভিন্নতাৰ পটভূমিকাত গভীৰ হৈ পৰা দশক অতিক্ৰান্ত ভাষিক সপৰ্শকাতৰতা ৰাজনৈতিক, সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক দিশত নেতৃত্ববহন কৰা লোকসকলৰ একাংশৰ দৃষ্টিভাৱৰল্য ধাৰণাৰ স্থূলতা, উগ্ৰজাতীয়তাবাদ আদিৰ পোষকতাত ক্ৰম সংকুচিত হৈ অহা এসময়ৰ উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ ৰাজ্যসমূহৰ Lingua Franca স্বৰূপ 'অসমীয়া' ভাষাৰ ক্ষেত্ৰ পৰিবৰ্ধন আৰু খলুৱা জনজাতীয় ভাষা সমূহৰ সৈতে তাৰ সমউন্নয়ন 'জনমানস আৰু সেই অনুষ্ঠানটিৰ সমূহ সদস্যৰ মূল লক্ষ্য আৰু ঘোষিত উদ্দেশ্য।

'জনমানস' অনুষ্ঠানটিয়ে এই পৰ্যন্ত বিদ্যায়তনিক আৰু সামাজিক-সাংস্কৃতিক উভয় স্তৰতে প্ৰচাৰ বিমুখ হৈ কাম কৰি আহিছে। বিগত বহুবছৰত অসমৰ বৈচিত্ৰ্যময় ভৌগলিক অৱয়ৱ আৰু বহুজাতিক অৱস্থানৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত 'সংমিশ্ৰণ' আৰু 'পৃথকীকৰণ' দুয়োটাই সমানে সমানে বিভিন্ন ক্ষেত্ৰৰ পৰা পোষকতা লাভ কৰিছে। ঠায়ে ঠায়ে ভাষা আৰু গোষ্ঠীপ্ৰেম, ধৰ্ম আৰু অঞ্চলকেন্দ্ৰিক ৰাজনীতি জড়িত স্বাৰ্থই ক্ষুদ্ৰ ক্ষুদ্ৰ জাতি সত্বা সমূহৰ সমস্যাবোৰক নতুন ৰূপত ঠিয় কৰাইছে। যিয়ে সহাৱস্থানৰ জৰিয়তে সমউন্নয়নতকৈ 'পৃথকীকৰণ ৰ জৰিয়তে নিজকে নতুন ৰূপত চোৱাৰ প্ৰৱণতাহে গাঢ়তৰ কৰিছে। ইতিমধ্যে অঞ্চলভেদ, জনগোষ্ঠীৰ বিভিন্নতা, সংস্কৃতিৰ ভিন্নতাক আঙুলিয়াই স্ব স্ব গোষ্ঠীৰ মূল (Root) বিচৰাৰ প্ৰক্ৰিয়া এটা আৰম্ভ হৈছে, যিয়ে জনসম্পদৰ প্ৰচুৰ হানিকৰাৰ উপৰিও ব্যাপকহাৰত সামাজিক অস্থিৰতা বঢ়াইছে। এই প্ৰক্ৰিয়াটো যাই শিপা বিচাৰি খান্দি গৈ থাকিলে গছজোপাই মৰি যোৱাৰ নিচিনা এটা ভয়ানক প্ৰক্ৰিয়া, অথচ স্বাৰ্থজড়িত সকলোৱে ইয়াক সামাজিক অস্থিৰতা সৃষ্টিৰ ইন্ধন হিচাপেহে ব্যৱহাৰ কৰিছে। এনে এক অৱস্থাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত আমি 'জনমানস' অনুষ্ঠানৰ ছাত্ৰ সদস্যসকল ভাষিক সমবিকাশ, সমউন্নয়ণ আৰু সংমিশ্ৰণৰ কৰ্মক্ষেত্ৰৰ পথিক, বৰ্ত্ত জাতীয় সমস্যা-সংকটত সমানে উদ্বিগ্ন, অগ্ৰজ নাগৰিক সকলৰ শুভেচ্ছা আৰু সহযোগ আমাৰ কাম্য।

জনমানস অনুষ্ঠানটিয়ে, অনুষ্ঠানটোৰ কৰ্ম পৰিধিত ইং ১৯৮৬ বৰ্ষটোৰ প্ৰথম ভাগত "অসমৰ চাহ মজদুৰ সমাজ আৰু সংস্কৃতি" শীৰ্ষক এখনি আলোচনা চক্ৰ অনুষ্ঠিত কৰিছিল। বিভিন্ন গোষ্ঠী উপগোষ্ঠীৰে গঠিত সংমিশ্ৰিত' অসমীয়া জাতিগঠনৰ এক বৃহত্তম অংশীদাৰ এই চাহ বাগিছাৰ শ্ৰমিক অধিবাসী সকলৰ সমাজ আৰু সংস্কৃতিৰ বিভিন্ন দিশত পুংখানুপুংখ, প্ৰণালীবদ্ধ আৰু গৱেষণাধৰ্মী আলচ অসমৰ সমাজ জীৱনৰ বিভিন্ন স্তৰত ওতঃপ্ৰোতভাবে জড়িত, দায়বদ্ধ, ব্যক্তিসকলে উক্ত আলোচনা চক্ৰত কৰে আৰু ইয়াৰে ওপৰত ভিত্তি কৰি পৰৱৰ্তী সময়ত অসমৰ চাহ জনগোষ্ঠীৰ সমাজ আৰু সংস্কৃতি' শীৰ্ষক এখনি বিস্তৃত আৰু প্ৰামাণিক গ্ৰন্থ প্ৰণয়নৰ আচনি 'জনমানসে হাতত লয়। একে সময়তে ঔপনিবেশিক শাসন কালত চাহ উৎপাদন কাৰ্যত শ্ৰমিক-কৰ্মচাৰী হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ প্ৰব্ৰজন কৰোৱা লোকসকলক চাহ মজদুৰ,' চাহ শ্ৰমিক' সেউজ অসমীয়া' আদি ধৰণৰ নামকৰণ আৰু পৰিচিতিতকৈ 'চাহ জনগোষ্ঠী' আখ্যাটোক সৰ্বাত্মক আৰু প্ৰতিনিধিত্বমূলক বুলি বিচাৰ কৰা হয় আৰু তেনেদৰেই অভিহিত কৰিবলৈ সবসম্মত অহা হয়। প্ৰাকস্বাধীনতা আৰু স্বাধীনোত্তৰ উভয়কালতে আৰ্থিক সামাজিক আৰু শৈক্ষিক কেওটা দিশত অৱহেলিত আৰু শোষিত অনুভৱ কৰা এই জনগোষ্ঠীৰ লোকসকলে ভুগি অহা সমস্যাবোৰ আৰু ইয়াৰ প্ৰতিৰোধ প্ৰতিকাৰবো বিশদ আলচ কৰা হয় লগতে তাৰ বিহিত ব্যৱস্থাৰ বাবেও সংশ্লিষ্ট কৰ্তৃপক্ষৰ ওচৰত অনুৰোধ জনোৱা হয়। অসমৰ জাতীয় জীৱনৰ মূলসুঁতিৰ সিংহভাগ অংশীদাৰ চাহ জনগোষ্ঠী'ৰ সমাজ আৰু সাংস্কৃতিক দিশৰ পৰিচয় জ্ঞাপক প্ৰবন্ধ বিদ্যায়তনিক স্তৰতে আনুষংগিক পাঠ্যক্ৰমৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰি লোৱাৰ দিশটোও বিবেচনা কৰিবলৈ অসম চৰকাৰক অনুৰোধ জনোৱা হয়। আৰ্থিক দুৰাৱস্থা, সামাজিক নিৰপত্তাহীনতা ব্যৱসায়িক স্বাৰ্থ আদি কাৰণত স্বাধীনোত্তৰ কালত অসমলৈ হোৱা আন্তঃৰাজ্যিক আৰু বহিঃদেশীয় প্ৰব্ৰজনতকৈ চাহ জনগোষ্ঠীৰ লোকসকলৰ প্ৰব্ৰজনৰ স্বৰূপ অলপ ভিন্ন ধৰণৰ হোৱাত আৰু ঔপনিবেশিক স্বাৰ্থৰ দৰেই বৰ্তমানেও বৃহৎ মালিকানাৰ বঞ্চনা, শোষণ আৰু অৱহেলাৰ অন্ত নপৰাত অসমৰ সৰ্বাঙ্গীন উন্নয়ণ কামনা কৰা শুভচিন্তক সকলোৱে নিজৰ নিজৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ দায়িত্ব এই সকল জাতীয় মূল সুঁতিৰ অংশীদাৰৰ প্ৰতি গুৰুত্ব সহকাৰে পালন কৰাৰ প্ৰচেষ্টা অব্যাহত ৰাখিব বুলি 'জনমানস' অনুষ্ঠানটিয়ে আশা কৰে। জনমানস অনুষ্ঠানটিৰ এই প্ৰচেষ্টাক সেইসময়ত ড° মহেশ্বৰ নেওগ, ড বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, ড° বীৰেন্দ্ৰ নাথ দত্ত, ড° নিৰ্মল প্ৰভা বৰদলৈ ড নগেন শইকীয়া, ড° শৈলেন ভৰালী, দেউৰাম জচা, গহিন

ৰৱা মেঘৰাজ কৰ্মকাৰ হিতেশ ডেকা, বীৰেণ বৰকটকী, হীৰেন্দ্ৰ নাথ দত্ত ড° খগেন চন্দ্ৰ মহন্ত, ভৱ প্ৰসাদ চলিহা ড নিৰু হাজৰিকা, ড প্ৰবীন চন্দ্ৰ দাস ড নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা ড পৰীক্ষিত হাজৰিকা, ড মালিনী গোস্বামী, ড লীলাৱতী বৰা শইকীয়া, দীপঙ্কৰ মৰল, ড নগেন ঠাকুৰ বাৰ্কী প্ৰসাদ টেলেঙা ড ৰবীন দেৱ চৌধুৰী, বিপিন চন্দ্ৰ মাহাতো ভুবন চন্দ্ৰ সান্দিকৈ, ৰেখা তাচাকে আদি কৰি অসমৰ বিদ্যায়তনিক, সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক দিশত জড়িত শীৰ্ষস্থানীয় ব্যক্তি সকলে অংশগ্ৰহণ তথা সক্ৰিয় সহযোগেৰে সাফল্যমণ্ডিত কৰি তোলে। সম্প্ৰতি 'জনমানস অনুষ্ঠানৰ অসমৰ চাহ জনগোষ্ঠীৰ সমাজ আৰু সংস্কৃতি শীৰ্ষক গ্ৰন্থখনিৰ প্ৰণয়ণৰ কাম চলি আছে আৰু এই ক্ষেত্ৰত সকলোৰে সহায়-সহযোগ, সুপৰামৰ্শ জনমানসে কামনা কৰে।

সম্প্ৰতি প্ৰকাশিত এই গ্ৰন্থ বা প্ৰবন্ধ সংকলনখন অনুষ্ঠানটিৰ দ্বিতীয় গ্ৰন্থ সংকলন। জনমানস অনুষ্ঠানটিৰ সংবিধানে এই অনুষ্ঠানটিক বাৰ্ষিক একো-খনকৈ গুণগত আৰু বৌদ্ধিক মানদণ্ড সম্পন্ন গৱেষণাধৰ্মী গ্ৰন্থ প্ৰকাশৰ দায়িত্ব ন্যস্ত কৰিছে। গ্ৰন্থ প্ৰকাশৰ অন্তৰালত এনে এক দায়বদ্ধতা থকাৰ উপৰিও স্নাতকোত্তৰ শ্ৰেণীৰ ছাত্ৰ ছাত্ৰী সকলৰ আওপুৰণি ন-চিন্তা আৰু ধ্যান ধাৰণাৰ পৰা আতৰত থকা পাঠ্যক্ৰম সংশ্লিষ্ট বিষয় সমূহৰ পুণৰ মূল্যায়ণৰো প্ৰৱণতা এটা নথকা নহয়। প্ৰাৰম্ভতে (১) অসমীয়া ভাষা (২) অসমীয়া সাহিত্য আৰু (৩) অসমীয়া সংস্কৃতি এই কেওটা বিশাল আৰু বিস্তাৰিত বিষয়ৰ অধ্যয়ন পুষ্ট আৰু গৱেষণাধৰ্মী সমলৰে এখনি প্ৰামাণিক গ্ৰন্থ প্ৰণয়ণৰ স্বপ্নৰে 'জনমানসে এই কাম আৰম্ভ কৰিছিল। কিন্তু ছাত্ৰানুষ্ঠান বুলি ভাবিযেই নেকি বহুজন শ্ৰদ্ধেয় ব্যক্তিয়ে আমাৰ উদ্যমৰ প্ৰতি আশানুৰূপ সহাৰি জনোৱাতো বাদেই অনুষ্ঠানটিলৈ প্ৰবন্ধ পাতিযেই নিদিলে। ফলস্বৰূপে অনুষ্ঠানটিৰ এই আশা দিৱা স্বপ্নৰ দৰেহে হ'লগৈ। সেয়ে জনমানস অনুষ্ঠানটিৰ অসমীয়া ভাষা সাহিত্য আৰু সংস্কৃতি বিষয়ক এক শ্ৰেণীৰ প্ৰামাণিক আৰু প্ৰণালীবদ্ধ গ্ৰন্থ প্ৰণয়নৰ প্ৰচেষ্টা ভৱিষ্যতলৈ ৰাখি, এনে এক আশা শুধীয়া প্ৰচেষ্টাৰ সোপান হিচাপে এই গ্ৰন্থখনিক প্ৰকাশ কৰা হ'লগৈ। যদিওবা ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা এনে ধৰণৰ প্ৰবন্ধ সংকলন ইতিপূৰ্বে দুখন প্ৰকাশিত হৈছেহে তেনেস্থলত এই গ্ৰন্থ খনিক অসমীয়া ভাষা সাহিত্য আৰু সংস্কৃতিৰ কেওবোৰ প্ৰবন্ধ সংকলন' হিচাপে গ্ৰহণ কাৰ আমাৰ ভৱিষ্যতৰ প্ৰচেষ্টাত সহাৰি জনাব বুলি আশা ৰাখিলো।

অভূতপূৰ্ব জন প্ৰব্ৰজন সৃষ্ট অসম আন্দোলন গোষ্ঠীগত আৰু সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষসৃষ্ট ত্ৰাস, শংকা আৰু পাৰস্পৰিক অবিশ্বাস-সন্দেহৰ পৰিৱেশ, ৰাজনৈতিক

অস্থিৰতা, ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র জাতি সত্ত্বাৰ বিচ্ছিন্নতাকামী মনোভাব অভূতপূৰ্ব প্ৰাকৃতিক দুৰ্যোগ আদিয়ে বৰ্তমানৰ দশকৰ সাহিত্যত কিদৰে প্ৰভাব পেলাইছে তাৰ স্বৰূপ এতিয়াও সপষ্ট হৈ উঠাগৈ নাই। পূৰ্বৰ তুলনাত কাকত আলোচনী প্ৰকাশৰ সংখ্যা বৃদ্ধি পাইছে যদিও সংখ্যাগত বৃদ্ধি সূচোৱাৰ বাহিৰে গতানুগতিকতাৰ পৰা সি অলপো ব্যতি ক্ৰম হোৱা নাই। সংবাদ পত্ৰ সমূহৰ দুই এখনে সংবাদ আলোচনীৰ ভূমিকালৈ পাঠকৰ বৌদ্ধিক চাহিদা পূৰণ কৰাৰ প্ৰয়াসত যত্নপৰ হৈছে সচাঁ কিন্তু সেয়ে হ'লেও অসমীয়া সাহিত্যিক বুদ্ধিজীৱি সকলৰ নান্দনিক শিল্প কৰ্ম তথা চিন্তা-চৰ্চাৰ বাহক স্বৰূপ আলোচনী যি এখন আছিল সিও বৰ্তমান মৃতকল্প হৈ পৰিছে। এনে স্থলত প্ৰকাশন ৰীতি আৰু আঙ্গিকৰ দিশৰ পৰা কেৱল অসমীয়া কবিতাৰহে মননশীল পৰিবৰ্তন লক্ষ্য কৰা হৈছে ('নৱকান্ত আৰু নীলমণিৰ কবিতা বিশ্বৰ যিকোনো দৰবাৰতে এতিয়াও মেলি দিব প পাৰি' — ড মহেশ্বৰ নেওগ) ব্যক্তি মুখী নিবন্ধ বা ৰম্যৰচনা, উপন্যাস নাটক আদিৰ ক্ষেত্ৰত অৱশ্যে সি দৃষ্ট নন্দন হোৱাগৈ নাই। দেশী বিদেশী অনুবাদ সাহিত্যৰ সংখ্যাও কম যি দুই এখন হৈছে সিও স্কুল-কলেজৰ পাঠ্যক্ৰম নিৰ্ভৰশীল হৈছে (Course Oriented) প্ৰকাশিত হৈছে। সামগ্ৰিক ভাৱে বিচাৰ কৰিলে বৰ্তমানৰ অসমীয়া সাহিত্যই টেলিভিশ্যান আৰু বাৰ্তাৰিকাকত সবস্ব-মানুহৰ বৌদ্ধিক নিলিপ্ততাত ইন্ধনহে যোগাইছে। যাৰ বাবে অনিশ্চিত ৰাজনৈতিক আৰু সামাজিক পৰিস্থিতিৰ লগতে শিল্পী সাহিত্যিক সকলৰ উদাসীনতাও সমানে জগৰীয়া।

সাহিত্যাকাশত বিৰাজ কৰা এই অনিশ্চয়তা বৌদ্ধিক নিৰ্লিপ্ততা আৰু নৈতিক অৱক্ষয়ৰ পৰিস্থিতিয়ে সাধাৰণ শ্ৰেণীৰ পাঠকক ভৱাই তুলিছে।

১) 'বঙালী কবি উপন্যাসিক সুনীল গঙ্গোপাধ্যায়ৰ পূৰ্ব-পশ্চিম উপন্যাসখন যিমানেই পঢ়িছো সিমানেই পূৰ্ব বাংলাৰ স্বাধীনতা সংগ্ৰামত অত্যাচাৰী পাকিস্থানী সৈনিকৰ অবৰ্ণনীয় অত্যাচাৰৰ সন্মুখীন হোৱা বঙালী শিক্ষক ছাত্ৰ কৰ্মচাৰী সকলৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাত মোৰ মূৰ দো খাই গৈছে। নিজৰ মাতৃ-ভূমিৰ অথে দেশৰ ভিতৰত থাকি, বিদেশত থাকি, ভাৰতবৰ্ষলৈ পলাই আহি এই শ্ৰেণীৰ লোকে যি সাহস আৰু দৃঢ়তাৰে যোগ্যতাৰে অত্যাচাৰী শাসকৰ শোষণৰ বিৰোধিতা কৰিছিল প্ৰতিবাদ কৰিছিল সেই একেই পৰিস্থিতি, সেই একেই বিপদ যদি আমাৰ ইয়াত হ'লহেতেন ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ দেৱালে দেৱালে সেই সময়ৰ ছাত্ৰ-শিক্ষক সকলে দেশ প্ৰেমৰ প্ৰতিবাদৰ যি কবিতা ৰচিছিল সেয়া সৰ্বকালৰ বাবে, সকলোৰে প্ৰেৰণাৰ উৎস হোৱা উচিত। কিন্তু আমাৰ ক্ষেত্ৰত আমি কৰিছো কি? পাইছো কি? যি সকলক আমি বুদ্ধিজীৱি

বুলি ভাবোঁ, যি সকলৰ একোখন নতুন গ্ৰন্থ ওলালেই আমি কিনিবলৈ পাৰিবলৈ, হেতা-ওপৰা লগাওঁ তেওঁলোকেই চোন তেওঁলোকৰ বেছিভাগ চিন্তা চৰ্চা তেওঁলোকৰ দৰে আন কাৰোবাক কটু বাক্য বানেৰে তীব্ৰ সমালোচনাৰে থকা সৰকা কৰাত বিনষ্ট কৰিব লাগিছে। এনে এটা সময় আছিল যেতিয়া আমি পুৰণি 'বাঁহী' (লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা) আৰু অসম প্ৰদীপিকা (ৰজনী কান্ত বৰদলৈ) ৰ পাতত ৰসৰাজ আৰু উপন্যাস সম্ৰাটৰ "মহাপুৰুষীয়া আৰু 'দামোদৰীয়া' কাজিয়াখন দেখি একো বুজিব পৰা নাছিলো। সম্ভৱৰ দশকত আমি যেতিয়া দেখিলোঁ এগৰাকী বিদগ্ধ ইংৰাজী সাহিত্যৰ অধ্যাপক বিদেশৰ পৰা ডক্টৰেট ডিগ্ৰী লৈ আহি গুৱাহাটী পাইছেহি আমি আশা কৰিছিলো, অন্ততঃ অসমৰ বৌদ্ধিক আকাশত কিছু নতুন সৃষ্টিৰ জোৱাৰ উঠিব, কিন্তু আমি হতাশ হলো যেতিয়া আমি দেখিলো যে আহি থিতাপি লৈয়েই হাতত তৰোৱাল লৈ আন এগৰাকী কবি সাহিত্যিক সমালোচকৰ লগত লাগিল তন্নামযা ৰণ উদাহৰণ নো কিমান লাগে? সৌ সিদিনাৰ পৰা ওলোৱা 'সূত্ৰধাৰ' ৰ পাতত এগৰাকী প্ৰাক্তন সাহিত্য সভাৰ সম্পাদকক ৰাজনীতিত সোমাল বুলিয়েই যি ধৰণৰ সমালোচনাৰে ধৰাসাৰী কৰা হল যেন সেই সাহিত্যিক জনৰ সকলো সাহিত্য কৰ্ম ৰাজনীতিত প্ৰবেশৰ লগে লগে ধূলিস্যাৎ হৈ গল।

এইখিনি কথা মই কব লগা হলো এই কাৰণেই যে আমাৰ পৰম্পৰাই তেনে কোনো সৃষ্টিৰ প্ৰেৰণা যোগাব পৰা নাই নেকি? আমাৰ বুদ্ধিজীবি সাহিত্যিক সকলৰ পৰা আমি কেৱল বড়ো সমস্যাৰ সমাধান নাইবা চীনৰ ঘটনা সম্পৰ্কে প্ৰতিক্ৰিয়া মাত্ৰ আশা কৰিছো নেকি? অধিকাংশই নিজৰ নিজৰ নিৰ্দিষ্ট বিষয়লৈ পিঠি দিছে। এওঁলোকৰ ওচৰত আমাৰ ওজৰ আপত্তি নিশ্চয় আছে। সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ পথাৰখনক নতুন নতুন শইচ, সাৰপানী দি সুৰক্ষা দিয়াৰ দায়িত্ব বা ঠিকা কাক দিছে? আজি বহু বছৰ ধৰি অসমীয়া সাহিত্যত (কবিতা, গল্প উপন্যাস, প্ৰবন্ধ, সমালোচনা) তেনে কোনো কালজয়ী সৃষ্টি হোৱা নাই বুলি যি অভিযোগ শুনিছো, সেই ধৰণৰ অভিযোগে কিমানজনক চিন্তিত কৰি তুলিছে?

(সুধীৰ কুমাৰ দাস 'নতুন দৈনিক ১৫ জুলাই, ৮৯)

২) 'অসমৰ বিভিন্ন দিশত বৌদ্ধিক দৈন্য' যে দুখলগা নুই কৰিব নোৱাৰি। তাৰ প্ৰধান কাৰণ বৌদ্ধিক আগ্ৰহ, উৎসাহ তথা চৰ্চাৰ অভাৱ।'

—ড° হীৰেণ গোহাঁই।

৩) 'অসমৰ বৌদ্ধিক পৰিবেশ 'সঁচাকৈয়ে খুব হতাশাজনক"। আধুনিক যুগৰ আৰম্ভণিৰ পৰাই উচ্চ স্তৰৰ জ্ঞান চৰ্চা আৰু মৌলিক চিন্তাৰ বলিষ্ঠ পৰম্পৰা অসমত গঢ় উঠা নাই।

হোমেন বৰগোহাঞি।

('কটনিয়ান' ঃ সম্পাদক—সুৰেশ কুমাৰ নাথ)

প্ৰথিত যশা সাহিত্যিক সমালোচক বুদ্ধিজীৱি হিচাপে কথা ওপৰোক্ত বক্তব্যখিনিৰ ভূমিকা দিকনিৰ্ণায়ক যদিও আমাৰ দৰে সহস্ৰাধিক সাধাৰণ শ্ৰেণীৰ পাঠকৰ আশংকা উদ্বেগ, বহুজনৰ অন্তৰত গুমৰি-গুমৰি থকা চিন্তা-ভাৱনাক একত্ৰিত কৰা শ্ৰীসুধীৰ কুমাৰ দাসৰ বক্তব্যত আমাৰ দৰে এটা ক্ষয়িষ্ণু, বৰ্দ্ধমান জাতিৰ জাতীয় স্বাৰ্থ নিহিত হৈ আছে। এই ভাৱনা এই উদ্বেগ, এই আশংকা, নিস্বাৰ্থ অনুযোগৰ এক সাবজনীন ভিত্তি আছে।

ইয়াক কাৰোবাৰ ব্যক্তিচৰিত্ৰ হৰণৰ প্ৰচেষ্টা অথবা কাৰোবাৰ এহাশুধীয়া নিৰন্তৰ প্ৰচেষ্টাৰ প্ৰতি অস্বীকৃতি বুলি ক'লে ভুল কৰা হ'ব। প্ৰকৃত সত্যক আওকান কৰা হ'ব। সময়ে সময়ে নিজৰ প্ৰতিবিম্ব চাবলৈকে দাপোনখনক নিকা কৰি ৰখাৰ প্ৰয়োজন হয় পঢ়ুৱৈ সচেতন পাঠক সমাজ হ'ল কাৰ্যত সাহিত্যিক বুদ্ধিজীৱিসকলৰ বাবেও দাপোনস্বৰূপ। সচেতন Mass base টোক সোপান হিচাপে নলৈ সাধাৰণজনৰ দূৰদৰ্শী চিন্তা ভাৱনাক মূল্যহীন বুলি পেলোৱাই কৰা জনক সময়ৰ সোঁতেও এই-মচি নিশ্চিহ্ন কৰি থৈ যাব মূলহীন মহীৰুহৰ দৰে। তাৰ উপলব্ধি কৰিব পৰাসকলে সময় থাকোঁতেই কৰা দৰকাৰ।

জীৱনৰ ব্যাপ্তিহীন অভিজ্ঞতা বৌদ্ধিক চিন্তা চৰ্চাৰ অভূতপূৰ্ব 'মধ্যমীয়া' পাৰম্পৰ্য বৰ্ত্তমানৰ দশকটোৰ সম্বল। শ্ৰীসুধীৰ কুমাৰ দাসৰ উপৰোক্ত বক্তব্য আমাৰ সাহিত্যজগতখনৰ কৰ্মভূমিৰ পৰিপাৰ্শ্ব।

ছাত্ৰানুষ্ঠান 'জনমানস'ৰ দ্বাৰা গ্ৰন্থ প্ৰকাশৰ সকলো প্ৰস্তুতিৰ অন্তত গ্ৰন্থখনি প্ৰকাশৰ বাবে ব্যক্তিগত প্ৰতিষ্ঠান পুথি প্ৰকাশকৰ কাষ চপা হয়। কিন্তু এনেবোৰ প্ৰতিষ্ঠানৰ দ্বাৰা নিৰূপিত স্বত্বসমূহ সময়সাপেক্ষ আৰু অনুষ্ঠানৰ হিত-কাৰক নোহোৱাত নিৰুপায় হৈ, অৱশেষত আমি অসম চৰকাৰৰ কাষ চাপো। তাতেই 'মুখ্যমন্ত্ৰী মহন্তৰ ভাতৃ বিপুল কুমাৰ মহন্তৰ ব্যক্তিগত গ্ৰন্থ' আৰু 'মুখ্যমন্ত্ৰীয়ে ভাতৃক সাহিত্যিক পাতিবলৈ চৰকাৰী অনুদান আগবঢ়োৱা' প্ৰশ্নৰ অপপ্ৰচাৰ চলোৱা হ'ল। অনুষ্ঠানৰ তৰফৰ পৰা স্পষ্টীকৰণ জ্ঞাপন কৰা

স্বত্বেও কেতবোৰ কাকতে ইয়াক সম্পূৰ্ণ ৰাজনৈতিক স্বাৰ্থত ব্যৱহাৰ কৰিবলৈকো কুণ্ঠিত নহ'ল। সত্যৰ অপলাপ যুক্ত, ব্যক্তিগত বিষোদগাৰেৰে প্ৰকৃষ্ট একশ্ৰেণী সাংবাদিকৰ সাংবাদিকতা, অসমীয়া সাংবাদিকতাৰ ইতিহাসতেই এক অতি কৰুণ অধ্যায়। ছাত্ৰানুষ্ঠান হিচাপে 'জনমানসৰ এনে ধৰণৰ ঘটনাত কোনো ক্ষোভ পোৱা নাই কিয়নো Mediocre Small Spirit generally condemns everything that exceeds their small Stature 'ছাত্ৰানুষ্ঠানৰ প্ৰচেষ্টা হিচাপে আমি পাব লাগিছিল অগ্ৰজ সাংবাদিক সকলৰ সহায় পৰামৰ্শ আৰু আমি পালো অসত্য, ভুল ব্যাখ্যা আৰু কু-অভিসন্ধিৰ সংবাদ শিৰোনামা।

অলেখ সংবাদ আলোচনী সংবাদপত্ৰ আৰু সংবাদদাতাৰ সংখ্যাধিক্যৰে অসমৰ সংবাদ ইতিহাস বৰ্তমান গৌৰৱপূৰ্ণ হ'লেও গণ-সংযোগৰ শক্তিশালী মাধ্যম হিচাপে পালন কৰিবলগীয়া সামাজিক দায়বদ্ধতাখিনিৰ পৰা ই এতিয়াও বহু নিলগতে আছে। প্ৰকৃত সত্যানুসন্ধান আৰু সুস্থ বিশ্লেষণৰ নামত সস্তীয়া ৰাজনীতিৰ বহু মুখৰোচক কথাইহে ৰসোপম হৈ সংবাদ শিৰোনামা অধিকাৰ কৰাত লাগিছে। বহু সংবাদসেৱী বহু নিযুক্ত সাংবাদিকৰ পৰম্পৰাগতই হওক বা অন্যান্য ধৰণৰ সাংবাদিকতাৰ বাবেও প্ৰয়োজনীয় অভিজ্ঞতা যোগ্যতাৰ অভাৱ এওঁলোকে পুৰণি চাম একনিষ্ঠ নৈতিক আৰু সামাজিক মূল্যবোধ সম্পন্ন সংবাদসেৱীক একপ্ৰকাৰ একাষৰীয়া কৰিয়ে পেলাইছে আৰু সামগ্ৰিকভাৱে সংবাদসেৱাৰ 'প্ৰফেশ্যন'টোলৈও দুৰ্নাম মাতি আনিছে। আমি লক্ষ্য কৰিছো, বৰ্তমান সমস্বত এচাম সাংবাদিকে তেওঁলোকৰ একান্তই ব্যক্তিগত ক্ষোভ ব্যক্তিগত আহত অনুভূতি, ৰাজনৈতিক দাসত্বৰ নীচক অভীপ্সা সামাজিক তথা ৰাজনৈতিক ক্ষমতা প্ৰতিপ্ৰত্তিশালী ব্যক্তি ব্যৱসায়-বাণিজ্যৰ লগত জৰিত প্ৰভু (Boss)ৰ ভাৱমূৰ্ত্তি অক্ষত কৰি ৰখাৰ গচ্ছিত স্বাৰ্থ আৰু কাৰোবাৰ প্ৰতি বিদ্বেষানলক সংবাদ প্ৰস্তুতৰ সহজলভ্য অনুপান কৰি তুলিছে। অবাচীন ছিন্নমূল ব্যক্তিসত্ত্বা, নাগৰিক সভ্যতা আৰু আপেক্ষিক জীৱন নিৰ্বাহৰ নিম্নমান পুৰণি ৰাজনৈতিক সংস্কৃতিৰ অত্যাধিক সা-সুবিধাৰ তুলনাত বৰ্তমানৰ সমস্বত তাৰ অ-প্ৰাপ্তি আদি কাৰকৰ প্ৰভাৱতো এইসকল সাংবাদিকে বাতৰি কাকতৰ নিৰপেক্ষতাৰ সুকীয়া সুকীয়া নিজস্ব সংজ্ঞা নিৰ্ধাৰণ কৰিছে আৰু এক ধৰণৰ পণ্য (Purchasable) মানসিকতাৰ প্ৰতিভূহৈ একেবাৰেই সস্তীয়া আচৰণ কৰিছে। অথচ বয়োজ্যেষ্ঠ, অভিজ্ঞ মনন সমৃদ্ধ সচেতন সম্পাদকসকলে তেখেতসকলৰ গৰিমাময় পশ্চাৎপটলৈ পুৰ্ণবীক্ষণৰে জড়তা শৈথিল্যৰ পৰিপাৰ্শ্ব অতি ক্ৰমি এই 'সস্তীয়া আচৰণ

স্খলন সৰ্বতোপ্ৰকাৰে ৰোধিব পাৰে If your reporters are ruining some one's life stop think and publish at your peril (comment in the Economist) । ইয়াতকৈ বৰ্তমানৰ শ্বাসৰুদ্ধ প্ৰতিযোগীতাত ব্যক্তি চৰিত্ৰ স্খলনৰ পৰিস্থিতিত আমি আৰু কি অত্যধিক আশা কৰিব পাৰো ।

গ্ৰন্থ প্ৰকাশৰ এই প্ৰচেষ্টাত বিশ্ববিদ্যালয় পৰিয়ালৰ প্ৰায় সকলোৰে পৰা আমি আশানুৰূপ সহাৰি আৰু উৎসাহ পাইছো । ব্যক্তিগত দৈনন্দিন কাজ-কৰ্মৰ মাজতো যিসকলে আমাৰ এই প্ৰচেষ্টাৰ লাগতিয়াল সহায়-পৰামৰ্শ আগবঢ়ালে তেখেত সকলৰ ওচৰত আমি কৃতজ্ঞতা স্বীকাৰ কৰিছো । পণ্ডিত প্ৰবৰ ড মহেশ্বৰ নেওগ দেৱৰ পৰা (প্ৰজন্মৰ নৱক লেখক সমীৰণ বৰুৱা-লৈকে যিসকলে প্ৰবন্ধ-পাতি দানেৰে সক্ৰিয় সহাৰি জনালে, তেখেত সকলৰ ওচৰত আমি ঋণ স্বীকাৰ কৰিছো । প্ৰথিত যশা কবি সাহিত্যিক সমালোচক শ্ৰীহোমেন বৰগোহাঞি দেৱৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশিত 'সুধাৰ আলোচনীত আমাৰ অনুষ্ঠানৰ গ্ৰন্থ সম্পৰ্কে কেতবোৰ ত্ৰুটীযুক্ত প্ৰকৃষ্ট ধৰণৰ তথ্য সম্পাদিত হোৱাত তৰুণ আৰু ছাত্ৰ নুষ্ঠানৰ সদস্য হিচাপে শ্ৰীযুত বৰগোহাঞিৰ কবিতা সম্পৰ্কত লেখা এটি প্ৰবন্ধ আমি প্ৰকাশ কৰাৰ উদাৰতা দেখুৱাব নোৱাৰিলো । আমাৰ এই অনুদাৰ অসহিষ্ণু কাৰ্যই শ্ৰীবৰগোহাঞি দেৱৰ তিলমানো ক্ষতিসাধন নকৰে যদিও নৈতিক' কাৰণত আমি সেই দোষ স্বীকাৰ কৰিছো ।

আখৰ জোটনি আৰু লিপ্যন্তৰ সম্পৰ্কীয় সমস্যাৱলীৰ ভিত্তিত গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পাঠ্যপুথি প্ৰস্তুতি সমন্বয় সমিতিয়ে গ্ৰহণ কৰা নিয়মসমূহ, অসম প্ৰকাশন পৰিষদে অনুসৰণ কৰা অসম সাহিত্য সভাযো অনুমোদন জনোৱা ভাষা সৰলীকৰণৰ সিদ্ধান্ত অনুসৰিয়ে আমাৰ এই গ্ৰন্থ খনিৰ আখৰ-জোঁটনি নিৰূপিত কৰা হৈছিল কিন্তু গ্ৰন্থখনিৰ কেচা ছপা পৰীক্ষণ কাৰ্য ভিন্নজনৰ দ্বাৰা প্ৰথমাৱস্থাত সাধিত হোৱাত, দুই-এটা প্ৰবন্ধত তাৰ সংগতি ৰক্ষিত নহ'ল । ভবিষ্যতে এই ত্ৰুটী দূৰ কৰাৰ আশা আমি ৰাখিছো ।

শ্ৰীযুত নীলপৱন বৰুৱা শ্ৰীসমীৰ তাঁতি আৰু শ্ৰীশুমান আৰু শ্ৰীধনঞ্জয় শৰ্মাদেৱ বেটুপাত অংকণত জড়িত হোৱা বাবে তেখেতসকললৈ আমাৰ আন্তৰিক ধন্যবাদ । অসমীয়া বিভাগৰ সহায়ক কৰ্মচাৰী শ্ৰীযোগেশ দাস আৰু শ্ৰীঅৰুণ দাসৰ সহায় সহযোগ ভৱিষ্যতলৈও আমাৰ কাম্য । ময়ূৰ প্ৰকাশৰ শ্ৰীপ্ৰফুল্ল শৰ্মা আৰু ছপাশালৰ সৈতে জড়িত সমূহ ব্যক্তিৰেই গ্ৰন্থখনিৰ কৃতিত্ব প্ৰাপ্য । তেখেতসকললৈ আমাৰ আন্তৰিক ধন্যবাদ ।

সম্পাদনা সমিতি

'জনমানস' ।

বিষয়-সূচী :

	বিষয়	লিখক	পৃষ্ঠা
১	বৈজ্ঞানিক ভিত্তিত সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী	ঃ ড° মহেশ্বৰ নেওগ	১-১৬
২	সংস্কৃতিৰ অৰ্থ আৰু তাৎপৰ্য, কেইটিমান দিশ	ড বীৰেন্দ্ৰ নাথ দত্ত	১৭-২৪
৩	জ্যোতি প্ৰসাদৰ নাটকত চিন্তাৰ ঐক্য	ড শৈলেন ভৰালী	২৫-৩২
৪	সমালোচনাৰ সামাজিক ভূমিকা	ড° হীৰেণ গোঁহাই	৩৩-৩৯
৫	লক্ষীনাথ বেজবৰুৱাৰ তত্ত্বমূলক চিন্তাধাৰা	ড অনিমা দত্ত	৪০-৫৫
৬	ভট্টদেৱ . কথা-ভাগৱত	ড হৰিনাথ শৰ্মাদলৈ	৫৬-৬৬
৭	ভাৰতীয় সমালোচনাৰ ধাৰা	ড মুকুন্দ মাধৱ শৰ্মা	৬৭-৭৫
৮	বেদান্ত আৰু বৈষ্ণৱ সাহিত্য	ড সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা	৭৬-৮৯
৯	অসমীয়া ভাষা সাহিত্যলৈ মাইলছ ব্ৰনছনৰ দান	ড° বাণী কান্ত শৰ্মা	৯০-১১৪
১০	চন্দ্ৰ কুমাৰ আগৰৱালা আৰু অসমৰ নৱন্যাস আন্দোলন	হীৰেন্দ্ৰ নাথ দত্ত	১১৫ ১২৬
১১	বড়ো কছাৰী আৰু তেওঁলোকৰ মৌখিক সাহিত্য	ড নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা	১২৭-১৪৮
১২	অসমীয়া চুটি গল্পৰ উদ্ভৱ আৰু প্ৰাক-স্বাধীনতা স্তৰলৈ ইয়াৰ বিকাশ	ড যমুনা শৰ্মা চৌধুৰী	১৪৯-১৬২
১৩	ঐতিহাসিক উপন্যাসৰ প্ৰাসঙ্গিকতা, ৰবদলৈৰ 'ৰহদৈলিগিৰী	ড উমেশ ডেকা	১৬৩-১৭৬
১৪	আধুনিক কবি ৰামধেনু যুগ আৰু পৰৱৰ্তী কাল	বীৰেশ্বৰ বৰুৱা	১৭৭ ২০২
১৫	লিপি প্ৰতীকৰ আকৃতি আৰু প্ৰয়োগ (অসমীয়া স্বৰধ্বনি প্ৰতীক)	ড সুকুমাৰ বিশ্বাস	২০৩-২১৫
১৬	অসমীয়া ভাষাৰ গঠনত অসমৰ থলুৱা ভাষাসমূহৰ উপাদান	ড° নগেন ঠাকুৰ	২১৬-২৩৩
১৭	ভাৰতীয় নাট্যৰীতিৰ কৰ্পূৰ মঞ্জৰী সট্টক আৰু ইয়াৰ ভাষা	ড লীলাৱতী শইকীয়া বৰা	২৩৪-২৫৫
১৮	ভাষাৰ লিখন পদ্ধতি	দীপঙ্কৰ মৰল	২৫৬-২৬২
১৯	বঙালি বিহু ঃ উৎস আৰু উপাদান	প্ৰদীপ চলিহা	২৬৩-২৭৬
২০	প্ৰাচীন অসমৰ প্ৰত্নলেখত অসমীয়া সংস্কৃতিৰ কেইটামান দিশ	ড চাৰহাৰউদ্দিন আহমেদ	২৭৭-২৮৪
২১	অসমীয়া ভাষাত ব্যাকৰণ চৰ্চাৰ সংক্ষিপ্ত ইতিহাস	পৱন কুমাৰ বৰুৱা	২৮৫-২৯১
২২	তিব্বতো-বৰ্মী ভাষা আৰু তাৰ অধ্যয়ন	ড সত্যেন্দ্ৰ নাৰায়ণ গোস্বামী	২৯২-৩০৫
২৩	ভাৰতীয় পটভূমিত অসমীয়া পুথিচিত্ৰ	সমীৰণ বৰুৱা	৩০৬-৩২০
২৪	মধ্যযুগীয় অসমীয়া ভাষা • বুৰঞ্জীৰ ভাষা ঃ	ড° উপেন্দ্ৰ নাথ গোস্বামী	৩২১-৩৪৪

বৈজ্ঞানিক ভিত্তিত সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী

মহেশ্বৰ নেওগ

আমাৰ সাহিত্য-বুৰঞ্জী-ৰচনাৰ বৈজ্ঞানিক পদ্ধতিৰ কালৰুপৰা বুৰঞ্জীলৈ চকু ঘুৰাই চোৱাৰ প্ৰয়োজন হৈছে। প্ৰথম প্ৰাথমিক প্ৰশ্ন হৈছে বুৰঞ্জী বুলিম কাক? আমি ভাৰতীয় মানুহ। আমাৰ এটা অপযশেই আছে যে আমাৰ হিষ্টৰিকেল চেন্স্ শূন্যৰ ঘৰত। ডক্টৰ জে এফ ফ্লিটই এই বদনামটো পোনতে বৌজাল-বৌজাল কৰি দিছিল ইট্ ইজ, ইনডিড, ভেৰি কেষ্টানেব্‌ল্ হোৱেদাৰ দ্য এনশেণ্ট হিন্দুজ এভাৰ পজেচ্ছড দ্য ট্ৰু হিষ্টৰিকেল চেন্স্ ইন্ দ্য শেপ অব্ দ্য ফেকাল্টি অব্ পুট টি, টুগেদাৰ্ জেনুইন হিষ্টৰি অন্ ব্ৰড এণ্ড ক্ৰিটিকেল লাইন্স্।' এই গোচৰৰ বিৰুদ্ধে পদকীয়া হৈ অসমৰ হাৰ্ক ছাৰ জৰ্জ আব্ৰাহাম গ্ৰিয়েৰ্ছনৰ চাৰ্টিফিকেট্ পৃথিৱীৰ আদালতত পেছ কৰোঁ— আমাৰ অসমীয়াত আছে ভাৰতত নোহোৱা হিষ্টৰিকেল্ ৰেকৰ্ডছ অব বুৰঞ্জীজ। কিন্তু বুৰঞ্জী আৰু হিষ্টৰি সাইলাখ একে বস্তু জানো? আহোমসকলৰ বুৰঞ্জী লেখাৰ প্ৰথম বিধান দিছিল চুকাফাই 'যেতিয়া যি কথা হয় যি মৰে, যাক পাওঁ, সকল কথা পণ্ডিতে লেখি ৰাখিব।' বুৰঞ্জীতত্ত্ববিদ ডক্টৰ ভূঞাদেৱে বুৰঞ্জীৰ অৰ্থত ক্ৰোনিক্ল আৰু এনেলছ্ শব্দ দুটা ব্যৱহাৰ কৰিছে। সময়ানুক্ৰমিকভাৱে ঘটনাৰ লেখ ৰখাই বুৰঞ্জীৰ কাম। ক্ৰোনিক্ল সেয়ে। আনকালে, ভাৰতীয় ঐতিহ্যৰ ইতিহাস শব্দ যেতিয়া হিষ্টৰি অৰ্থত ব্যৱহাৰ কৰোঁ, তেতিয়াও আমাৰ ভ্ৰম নোহোৱাকৈ নাথাকে, কাৰণ ইতিহাস শব্দত হিষ্টৰিৰ বাস্তৱবাদ নাই।

চতুৰ্বৰ্গ-সাধনৰ উপদেশ থকা পূৰ্ববৃত্তকথাই ইতিহাস ধৰ্মাৰ্থকামমোক্ষাণামুপদেশসমন্বিত৲ পূৰ্ববৃত্তকথাযুক্তমিতিহাস৲ প্ৰচক্ষতে॥ মহাভাৰত আমাৰ ইতিহাস। আনফালে হিষ্টৰি হ'ল কাৰ্য-কাৰণৰ সম্বন্ধৰ বাস্তৱ ব্যাখ্যা থকা জাতিৰ উৎপত্তি আৰু বিকাশৰ বৰ্ণনা। শব্দটোৰ লগতে তাৰ ধাৰণাটোও পাশ্চাত্ত্যৰপৰা আমাৰ মাজত প্ৰৱেশ কৰিছেহি। তথাপি আমি অলপ সোপা-ঢিলা হ'লেও হিষ্টৰিৰ প্ৰতিশব্দৰূপে বুৰঞ্জী বা ইতিহাসকে লওঁ আৰু সেই শব্দ দুটাৰে কাৰ্য-কাৰণ সম্বন্ধ ঘটনাৰ বৰ্ণনা স্বৰূপ হিষ্টৰিকে বুজোঁ। দ্বিতীয় কথা, সাহিত্যৰ ইতিহাসত ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক আদি ইতিহাসৰ লেখীয়াকৈ একে পদ্ধতি আৰু বিচাৰৰ প্ৰয়োগ হ ব লাগিব। ইতিহাসৰ যুক্তিসিদ্ধ প্ৰমাণ আৰু প্ৰামাণ্য, সাম্ভাব্য আৰু সম্ভাৱনাৰ প্ৰশ্ন ইয়াত যোল অনায থাকিব লাগিব। প্ৰমাণ, অনুমান, প্ৰৱাদৰ পাৰ্থক্য ঐতিহাসিকে বুজি নল'লে ইতিহাস হ'ব পাৰে মাথোন পুৰাণ কথা। বিচাৰ-পদ্ধতিও আত্মগত ভাবোচ্ছ্বাসৰপৰা মুক্ত নিৰ্মম বিষয়নিষ্ঠ হোৱা উচিত। তাহানিতে ডক্টৰ কাকতিয়ে এজন লেখকৰ কথা কৈছিল, চোৰাঁচোন, এওঁৰ প্ৰথম কিতাপখনৰ প্ৰথম বাক্যটোতে কৈছে বোলে, ঊষা অসমৰ জীয়ৰী। মই প্ৰোটেষ্ট কৰিছো, কাৰণ এইটো আনহিষ্টৰিকেল উক্তি।' লেখকজনে মাথোন ক'লে, 'আমাৰ অসমৰ দাবীটো এৰি দিব নালাগে।' কাকতি হাঁহি হাঁহি মনে মনে থাকিল। প্ৰকৃততে, এনে অনৈতিহাসিক দৃষ্টিভঙ্গিৰে বোধ হয় অসমীয়া হ ব পাৰি, কিন্তু সাহিত্যতে হওক বা যিহৰে হওক ঐতিহাসিক হ'ব নোৱাৰি। বাস্তৱ সমালোচনা সাহিত্যৰ ঐতিহাসিকৰো প্ৰধান দৃষ্টিভঙ্গি হ'ব লাগিব। ইতিহাসৰ যুক্তি, ইতিহাসৰ ধাৰা নিৰ্মম, নিৰাশী। প্ৰতি যুগ তাৰ অতীতৰ সন্তান আৰু ভৱিষ্যতৰ পিতৃ— এয়ে ইতিহাসৰ ধাৰা। 'দেশ-কাল-সময়ৰ সীমা হেৰুৱাই' ৰাজনীতি বা সাহিত্যৰো কোনো ঘটনা নঘটে। এটা কবিতা, এখন পুথি তেনে

একোটা ঐতিহাসিক ঘটনা। সি তাৰ ঐতিহাসিক কালৰপৰা বিচ্ছিন্ন আকাশ কুসুম নহয়। তাৰ পাছফালে লুকাই থকা কবিজন বা গ্ৰন্থকাৰজনৰ পিছফালে লুকাই থাকে তেওঁৰ সময়— যি সময় তাৰ অতীত আৰু ভৱিষ্যতেৰে ঘনসম্বন্ধ— আৰু তেওঁৰ দেশ যি দেশ জগতৰ এচমকা মাথোন। এই সকলো কথা বিচাৰ কৰিলে সাহিত্যৰ ইতিহাস-ৰচয়িতাৰ কাম কিমান দায়িত্বপূৰ্ণ, বুজা যাব। এটা জাতিৰ সাহিত্যিক ইতিহাসৰ চেলেংখনত কবিতা, গল্প উপন্যাস, নাটকৰ দৰে ঘটনাবোৰ গুঁঠি গুঁঠি এটা বস্তু কৰা জানো কম সাধনাৰ কৰ্ম? গতিকে সাহিত্যৰ ইতিহাস লেখিবলৈ যোৱাজন লেখাৰ আগতে নিজক তুলাচনীত তুলি জুখি চাব লাগিব নিজৰ ভিতৰফালে ফেকাল্টি অব পুট টি, টুগেদাৰ, জেনুইন্ হিষ্টৰি অন ব্ৰড এণ্ড ক্ৰিটিকল্ লাইন্স আছে নে নাই। সেয়ে নহ'লে কাপ-কাঠি সামৰি থোৱাই ভাল।

প্ৰাচীন ভাৰতৰ ৰাজনৈতিক ইতিহাস লেখোতে ভিঞ্চেণ্ট স্মিথে আৰ্কিওলজিকল্, প্ৰাত্নতাত্ত্বিক প্ৰমাণ বিচাৰি চলাথ কৰিছিল। তাম্ৰপত্ৰ, শিলালিপি, মুদ্ৰা, স্থাপত্য, ভাস্কৰ্য এনে প্ৰমাণৰ দৃঢ় সম্বল। কাব্য সাহিত্যৰ প্ৰমাণ দ্বিতীয় শ্ৰেণীৰ। প্ৰবাদক একেবাৰেই তৃতীয় শ্ৰেণীত। সাহিত্যত যেতিয়া কোনো ৰজা-ৰাজপুৰুষৰ উল্লেখ থাকে, তেতিয়া সেই সাহিত্যৰ সময়-নিৰ্ণয়ত সহায় হয়। কিন্তু সেই সময়-নিৰ্ণয়ৰ সম্বল বিচাৰি আমি আকৌ আৰ্কিওলজিৰ দেশত ঘূৰমুটিয়াৰ লগীয়া হয়। সেইফালৰপৰা যদি কোনো সঁহাৰি নাপাওঁ, তেতিয়া আমাৰ অৱস্থা হয় মাজ সাগৰত যেবিনাৰ কম্পাছ নোহোৱা জাহাজৰ। প্ৰাক্-শঙ্কৰ কবি মাধৱ কন্দলিয়ে মহামানি বা মহামাণিক্য 'বৰাহ ৰজা'ৰ নাম লৈছে। বুৰঞ্জীৰ সুঁতিত এই নামৰ ৰজাৰ নামত এটা পাৰঘাট নাই। আনকি, তেওঁৰ নাম 'মহামাণিক্য'ই নে 'মহামাণিক্য', আজিলৈকে থিত নালাগিল। তেওঁৰ ঘৰ বিচাৰি আমি উজনিৰ সোণাপুৰ-সোণাৰিৰপৰা

ত্রিপুৰালৈকে খেদা-কোবা লগাওঁ। তেওঁৰ সময় বিচাৰি আমি ত্রযোদশ শতিকাৰপৰা পঞ্চদশলৈকে তাত-বাঁতি কৰোঁ। কিন্তু এই ভাসনং মাত্র এতিয়ালৈ আমাৰ সাৰ হৈছে, এই অপ্রমাদী কবিজনাক আমি হিষ্টৰিকেল মুৰি, এটা দিব পৰা নাই। আকৌ, প্রাক্-শঙ্কৰ আনকেইজন কবিৰ উল্লিখিত দুর্লভনাৰায়ণ কামতা-মণ্ডলৰ ৰজা বাক হয়। তেওঁৰ সময়? গুণাভিৰাম বৰুৱাই তেওঁৰ প্রাথমিক খাপৰ ঐতিহাসিক-অধ্যয়নেৰে কথা-গুৰুচৰিতবোৰৰ সহায়ত দুর্লভনাৰায়ণক শঙ্কৰদেৱৰ আজোককাক চণ্ডীবৰৰ সময়ৰ বুলি অনুমান কৰি ত্রয়োদশ শতিকা স্থিৰ কৰিছিল। এডোৱাৰ্ড গেইটেও তেওঁৰ 'হিষ্টৰি অব আসাম'ৰ প্রথম তাঙৰণত গুণাভিৰামক সমর্থন কৰি থৈছিল। পিছে, পিছত ছাহাবৰ মগজত ঐতিহাসিক জ্ঞান উদয় হোৱাত তেওঁ নিজৰ পুথিৰ দ্বিতীয় তাঙৰণত সেই তাৰিখ কাটি আঁতৰাই পেলালে। কিন্তু ছাহাবৰ পেলনীয়া মতটোতে লাগি থকা আমাৰ সমালোচকৰ অভাৱ হোৱা নাই, আৰু তাৰ ফলত তেওঁলোকৰ সমস্ত বিচাৰেই অনৈতিহাসিক হয়। ইতিহাসৰ যুক্তি-তর্কই নৱীনতম মত এৰাই চলিলে নিজেই অবাস্তৱ হৈ পাৰে। এইটো কথাও ঠিক যে দুর্লভনাৰায়ণ এজাক ৰজাৰ জেনেৰিক্ নাম নহলেও সেই নামৰ একাধিক ৰজা আছিল। ৰামানন্দ দ্বিজৰ শঙ্কৰ-চৰিততে আছে, কামতাত পাট থকা দুর্লভনাৰায়ণক মাৰি বিশ্বসিংহই ৰাজ্য লৈছিল। তেতিয়াহ'লেতো তেওঁ পঞ্চদশ ষোড়শ শতিকালৈ নামি আহিব লগীয়া হয়। এতিয়ালৈকে দুর্লভনাৰায়ণৰ প্রাত্নতাত্ত্বিক অৱস্থিতি দেখা পোৱা গৈছে একমাত্র সধয়াধীশ্বৰসকলৰ সদিয়া-চেপাখোৱা তামৰ ফলিত। সি বিশেষ বিচার্য। এতিয়ালৈকে আৱিষ্কৃতসকলৰ ভিতৰত মাধৱ কন্দলি, হৰিবৰ বিপ্র কবিৰত্ন সৰস্বতী আৰু হেম সৰস্বতীয়েই মাথোন শঙ্কৰদেৱৰ 'পূর্বকবি'। হেমচন্দ্র গোস্বামীয়ে ৰুদ্র কন্দলিকো এই পংক্তিতে ধৰিছে, কিন্তু তেওঁ কোনো যুক্তিকেই নাই। ৰুদ্র কন্দলিৰ ভাষা

অৰ্বাচীন। তেওঁৰ উল্লিখিত তাম্ৰধ্বজ নৃপতি স্পষ্টকৈয়ে খাচপুৰৰ কছাৰী ৰজা (১৭০৬ ০৮)। এইজনা ৰজাৰ ৰাজসভাযে কবি-পণ্ডিত-সুশোভিত আছিল, তাৰ সুন্দৰ প্ৰমাণ—এওঁৰ পত্নী ৰাণী চন্দ্ৰপ্ৰভাৰ আদেশ অনুসৰি ভুৱনেশ্বৰ বাচস্পতিয়ে ৰচনা কৰা 'নাৰদীয়-কথামৃত'। কোনো পণ্ডিতে আকৌ ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ ভণিতা লগোৱা শঙ্কৰ চৰিতত উল্লিখিত চণ্ডীবৰৰ সমসাময়িক কামতেশ্বৰৰ পুত্ৰ তাম্ৰধ্বজৰ ফালে আঙুলি পোনায়। তেনে পণ্ডিতে জনা উচিত যে এই চৰিতৰ বৰ্ণনা আন চৰিতৰ নিমিলে, আনকি, চৰিতখনে এই সময়ৰ কামতেশ্বৰৰ নাম দুৰ্লভনাৰায়ণ নিদি দিছে ধৰ্মপাল। তাতোকৈ ডাঙৰ কথা, এই চৰিতখনেকই ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ নামত অৰ্বাচীন কোনোজনে ৰচনা কৰিছিল। সিও ছিটৰিৰ প্ৰামাণ্য হব পাৰেনে? মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণৰ পাঁচটা কাণ্ডৰ ভিতৰত লঙ্কাকাণ্ডৰ শেষত 'সাতকাণ্ড ৰামায়ণ পদবন্ধে নিবন্ধিলো' কথাআষাৰে সকলোকে বিপাঙত পেলাইছে। তাতে পণ্ডিত হেম গোসাঁয়ে কন্দলিৰ আদিকাণ্ড আৰু উত্তৰকাণ্ড কছাৰী যুদ্ধত হেৰোৱা বুলি দেখাই দৃঢ় সত্য কিন্তু প্ৰকৃতত অমূলক যি উক্তি কৰিলে, তাক দেৱ-বাণী বুলি ধৰিও দুই-এক বিভ্ৰান্তিগ্ৰস্ত হৈছে। গোস্বামীয়ে হেম সৰস্বতীক জাতত ব্ৰাহ্মণ বুলি কৈছে— কি প্ৰমাণৰপৰা জনা যায়। অৱশ্যে তেওঁ ব্ৰাহ্মণ হলে কাৰো ক্ষতি হ'বৰ সম্ভাৱনা নাই। এক সময়ৰ কবিবন্ধু সৰস্বতী নিশ্চিত ভাবে কায়স্থ। সৰস্বতী উপাধিটোও এক গৱেষণাৰ বিষয়। এইটো শঙ্কৰাচাৰ্যৰ পন্থৰ দশনামী সন্ন্যাসীৰ এটা নাম। প্ৰাচীন কামৰূপত শঙ্কৰী মঠ আছিল বুলিও এটা মত আছে। গতিকে উপাধিটোৰ পম খেদিলে হয়তো বা ভাল ৰহস্যই ওলাব পাৰে। এইফালে আমাৰ ভ্ৰূক্ষেপেই নাই।

পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত আৰু কেইটামান আচহুৱা কথাই আমাক আহুকাল কৰি আছে। পাঁচালী ছন্দ লেখা মনকৰ, দুৰ্গাবৰ কায়স্থ, পীতাম্বৰ শঙ্কৰদেৱৰ সমসাময়িক, সুকবিনাৰায়ণ বহুত

পিছৰ। প্ৰাক্‌শঙ্কৰী বায়ু লগা বায়ুৰা দুই একে মাথোন সেইটো জানিও এওঁলোকক প্ৰাক্‌শঙ্কৰ বুলি খলকনি লগায় অনাহকতে। দুৰ্গাবৰ-মনকৰ বিশ্বসিংহৰ ৰাজত্বৰ লোক, যদি পিছৰো নহয়। দুৰ্গাবৰ শঙ্কৰ-দেৱৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত। মনসাৰ পাঁচালী লেখা আৰু ৰামায়ণৰ পাঁচালী লেখা দুৰ্গাবৰ দুজন লোকো হ'ব পাৰে। পীতাম্বৰ কবিৰ 'উষা-পৰিণয়' ১৪৫৫ শকত আৰু 'মাৰ্কণ্ডেয় চণ্ডী' ১৫২৪ শকত ৰচিত। তেওঁনো প্ৰাক্‌শঙ্কৰ হ'ল কেনেকৈ— সময়ৰ চক্ৰত পাকঘূৰণি খোৱা সমালোচকে ভাবি নাচায়। ডক্টৰ শশীভূষণ দাশগুপ্তই পীতাম্বৰক কামৰূপী বুলি কৈও তেওঁৰ ভাগৱতক 'ষোড়শ শতিকাৰ একখানা বাংলা ভাগবত' বুলি সাব্যস্ত কৰিলে। আমাৰ ভেলা মধুপুৰ-বৈকুণ্ঠপুৰ কোচবেহাৰত বৈ যোৱাৰ দৰে পীতাম্বৰৰ মাৰ্কণ্ডেয়-চণ্ডী' ভাগৱতৰ প্ৰথম আৰু দশম স্কন্ধ আদি কোচবেহাৰতে বৈ গ'ল, 'নল-দময়ন্তী'ৰ দুপাতমান মাথোন আমাৰ হাতত আছে। ইবোৰৰ উদ্ধাৰৰ উপায় আজিও হোৱা নাই। পীতাম্বৰ এইদৰে এঘৰীয়া হোৱাৰ বাবে হয়তো তেওঁৰ সময়ৰ সাহিত্যৰ ডিক্টেটৰ শঙ্কৰদেৱৰ বায়আষাৰই দায়ী হ'ব পাৰে। সত্ৰৰ পুথি-ভঁৰালত সোমাবলৈ পোৱা হলে পীতাম্বৰ হয়তো আমাৰ মাজত জীয়াই থাকিলহেঁতেন। শঙ্কৰদেৱে 'দুশাৰী' মাথোন পদ শুনি হঠাৎকাৰিতা প্ৰদৰ্শন কৰিলে, এই কথাত চৰিতেহে বিৰোধ কৰে— মহাপুৰুষৰ আগত নাৰায়ণ ঠাকুৰে পীতাম্বৰৰ কবিতা আওৰাই যাওঁতে যাওঁতে যেতিয়া এই শাৰী দুটা পালেগৈ, তেতিয়াহে 'আৰ গাইবে নলাগয়' বুলি আবৃত্তি বন্ধ কৰালে। দ্বিতীয় কথা, 'উষা-পৰিণয়'ৰপৰাই দেখা যায় 'ৰতিৰস বিশেষ কহিতে' তেওঁৰ অস্বাভাৱিক এটা 'ভৃপিতি'। তৃতীয়তে ভাগৱতৰ মূল শাৰী, টীকাৰ ব্যাখ্যা, শঙ্কৰদেৱ, অনন্ত কন্দলিৰ ব্যাখ্যা মিলাই চালে উপলব্ধি হব, পীতাম্বৰে ৰুক্মিণীৰ চৰিত্ৰত মূলত নোহোৱা এক অতিশয়-কামুকতা হঠাতে আৰোপ কৰিছে আৰু তেওঁৰ আটৈও

তেওঁক সমৰ্থন নকৰে। মহাপুৰুষে তেনে থলত ধৰ্মৰ ফালৰপৰা আৰু আৰ্টৰ ফালৰ পৰাও পীতাম্বৰক ভাল নোপোৱাত সন্দেহ কৰিবলগীয়া একো নাই। শঙ্কৰদেৱৰ এই মত 'তাৎকালিক মাথোন বুলি অৱহেলা কৰিলে শঙ্কৰদেৱক সমীক্ষাত্মক দৃষ্টি নুবুজাৰ চিনহে হ'ব।

এসময়ত ৰাম সৰস্বতী আৰু অনন্ত কন্দলি একেজন মানুহ নে দুজন, সেই সম্পৰ্কে আমাৰ পণ্ডিতসকলে বাদ-বিতণ্ডা কৰিছিল আৰু সেই বাদৰপৰা দুজন মানুহ হৈ এওঁলোক ওলাই আহিল। কিন্তু তেওঁলোক দুজনে কিমানখন, কোন কোনখন পুথি লেখিছে সেই বিষয়ে আমি বহুল চিন্তা নকৰি তেওঁলোকক অৱজ্ঞা আৰু অন্যায় কৰি আহিছো। দুইজনেই আমাৰ বৰণীয় কবি। দুইজনৰ বিষয়ে অন্ততঃ দুখন গৱেষণা-গ্ৰন্থ হয়। আকৌ চাওক ৰাম-সৰস্বতী এটা উপাধিহে, নাম নহয়—যেনেকৈ অনন্ত কন্দলিও এটা উপাধি, ভট্টদেৱো এটা উপাধি। ৰাম-সৰস্বতী উপাধি-ধাৰী একাধিক কবি আৰু ৰাজকটকী আমাৰ আছিল। আমাৰ ৰাম সৰস্বতীজন শঙ্কৰদেৱ আৰু নৰনাৰায়ণৰ সমসাময়িক, তেও আদি-বনপৰ্বত নৰনাৰায়ণ নৃপতিয়ে গৌৰ-কামৰূপৰ পণ্ডিত গোটাই শাস্ত্ৰ-দেৱান পাতি কবিকো তালৈকে মতাৰ কথা লিখিছে আৰু কুলাচল-বধ'ত 'শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰ আপুনি ঈশ্বৰ সাব্যস্ত কৰিছে। আদি-বনপৰ্বত তেও 'সাধুমধ্যে সাৰ' মুকুন্দদেৱক প্ৰণাম কৰি নিজকে মুকুন্দ-কিঙ্কৰ বুলিছে। কোনো পণ্ডিতে ক'বৰ দৰে এই মুকুন্দদেৱ কামৰূপৰ কোচ কৌৰৱজন নহয়, বৰং এওঁ ভগৱানদেৱৰ ভিনিহি মাধৱদেৱৰ মধুপুৰ সত্ৰত থকা মুকুন্দ আতৈয়েই হ'ব পাৰে। অৱশ্যে এই ইঙ্গিত দিয়াত একজন লেখক অগ্নি শৰ্মা হে উঠি জকৃজকাই মোক ধৰিছে, শঙ্কৰদেৱ-মাধৱদেৱ থাকোঁতে কবিয়ে আতৈজনক গুৰু ল'ব কিয় ? পিছে, সেইটো মোৰ দায়নে ? তাৰ সমিধান স্বয়ং ৰাম-সৰস্বতীয়েহে দিব পাৰিলেহেঁতেন। ৰাম-সৰস্বতীৰ ভণিতাৰে দুখন "সাবিত্ৰী-উপাখ্যান"

আছে, ইয়াত দুজন কবি হ'ব লাগিব। 'শূদ্র কুলে জাত হুয়া পটিলো শাস্ত্রক' বোলাজন কোন ৰাম সৰস্বতী? ৰাম সৰস্বতীৰ ভণিতা থকা পুথিবোৰত কোচবেহাৰৰ নৰনাৰায়ণ আৰু শুক্লধ্বজ, কামৰূপৰ ৰজা ৰঘুদেৱ, দৰঙী ৰাজ্যৰ ৰজা ধৰ্মনাৰায়ণ, কোচবেহাৰৰ মহীন্দ্ৰনাৰায়ণ (১৬৮২-৯৩), বিশ্বসিংহৰ পুত্ৰ শৰ্শীসিংহৰ জী-নাতি নাৰায়ণ আৰু মকৰধ্বজৰ নাম আছে। এই আটাইখিনি একেজন কবিৰ কৰ্ম আৰু এই সকলোজন ৰজা-ৰাজকোঁৱৰৰ একেজন কবিয়েই চাউল খাইছিল বুলি ধৰা সম্ভৱনে? এই আউল আমাক কোনোবা পণ্ডিতে ভাঙি দিবনে? আৰু ৰাম-সৰস্বতীয়েনো আমি বিচাৰি কণা ঘুৰমুটি খাযো নোপোৱা ক'ৰ হংসকাকী যামলসংহিতা আদি নামৰ সাধুকথাৰ ভঁৰাল-বোৰ পালে, তাৰো বহল বিচাৰ আমাৰ হ'ব নালাগেনে?

পুৰণি সাহিত্যৰ সমস্যা বহুত, কাৰণ, এই সাহিত্যৰ বৈজ্ঞানিক অধ্যয়ন এতিয়াও আৰম্ভই হোৱা নাই। শঙ্কৰোত্তৰ কালছোৱাৰ বিষয়ে আমি বৰ তাকৰ জানো। উদাহৰণ-স্বৰূপ, আমাৰ সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী-বোৰে এই কালছোৱাৰ কিমান নাটকৰ ভু আমাক দিয়ে? অথচ সত্ৰয়-সভায়, গাঁৱে-নামঘৰে কিমান শক্তিশালী মনোগ্ৰাহী নাটকৰ অভিনয় হ'ব লাগিছে, তালৈ দৃষ্টি কৰিলে এই বুৰঞ্জীবোৰে জনজীৱনক ফাঁকি দি চলা কথাটোহে প্ৰতীয়মান হ ব। কিমান বহুমূল্য পুথি উই-বৰমাহ-নিগনি ডালশলিয়াৰ সুখাদ্য হৈছে আৰু পইতাচাবা-চুৰুণীৰ গোপন অভিসাৰৰ ক্ষেত্ৰ হৈ গাঁৱে গাঁৱে পৰি আছে, তাৰ সন্ধান কোনে ৰাখে? ৰাজ্যিক সংগ্ৰহালয় নাৰায়ণী সন্দিকৈ ভৱন, বিশ্ববিদ্যালয় গ্ৰন্থাগাৰ আদিত থকা পুথিবোৰৰ প্ৰকাশৰেবা কিমান যত্ন হৈছে? অসমীয়া পুৰণি কবিতা-কথাৰ বিষযে ক'ব লিখিব লগীয়া হ'লে আমি শঙ্কৰদেৱ, মাধৱদেৱ, মাধৱ কন্দলি ভট্টদেৱ আদিৰ সীমিত মণ্ডলৰ মাজতে বৈ যাওঁ, আমাৰ দৃষ্টিৰ পৰিসৰ বাঢ়িব নোখোজে। ভট্টদেৱতকৈ সৰলতৰ আৰু অধিক সাৰ্থক কথা শৈলীৰ গোপালচৰণ দ্বিজ, সূক্ষ্ম আধ্যাত্মিকতাৰ

মাযামৰীয়া সম্প্ৰদায়-প্ৰৱৰ্তক অনিৰুদ্ধদেৱ, ৰুদ্ৰসিংহ-শিৱসিংহৰ সভা-কবি কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীৰ কথানো আমাৰ চকুত নপৰে কিয়, তেওঁলোকৰ বিষয়ে ক'বলৈ সত নাযায় কিয়, তেওঁলোকক মেজৰ্ লেখক বুলি স্বীকাৰ কৰি ল'বলৈ আমাৰ মন-চকু-মাত নগজে কিয়? আজান পীৰৰ নামেৰে পৱিত্ৰ জিকিৰ আৰু জাৰি'ৰবা আমাৰ কিমান চৰ্চা হৈছে?

দেৱানন্দ ভৰালি আৰু ডিম্বেশ্বৰ নেওগে বড়ু চণ্ডীদাসৰ 'শ্ৰীকৃষ্ণ-কীৰ্তন, ৰামাই পণ্ডিতৰ 'শূন্য-পুৰাণ, সঞ্জয় আৰু কবীন্দ্ৰ পাত্ৰৰ মহা-ভাৰত আৰু 'ময়নামতী' আৰু 'গোপীচন্দ্ৰৰ গান অসমীয়া বুলি দাবী কৰিছিল, আৰু অসমীয়া সাহিত্যিকসকলে এইবোৰ বিষয়ে গহীনকৈ ভাবি চাব বুলি আশা প্ৰকাশ কৰিছিল। এইটো নিশ্চিত যে এই ৰচনাবোৰৰ ভাষাৰ আভিধানিক আৰু বৈয়াকৰণিক ৰূপত অসমীয়াৰ সাদৃশ্য আছে। কিন্তু 'শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্তন'ৰ চিন্তাধাৰাৰ প্ৰৱাহ বঙ্গতহে বৈ আছে, অসমত নাই— পিছৰ যুগৰ বিদ্যাচন্দ্ৰ কবিশেখৰ আৰু ভৱানন্দৰ 'হৰিবংশ' মাথোন ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম। কবিশেখৰ ভট্টাচাৰ্যৰ দিনত অসমত জয়দেৱ-'ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত'ৰ উপৰিও বঙলা পদাৱলীৰ সোঁত বৈছিল যদিও সেই কৃত্ৰিমতাৰ সোঁতক অসমীয়া হৃদয়ে মোৰ বুলি নল'লে। 'হৰিবংশ', ভুৱনেশ্বৰ বাচস্পতিৰ 'নাৰদীয়-কথামৃত', অদ্ভুতাচাৰ্যৰ ৰামা-য়ণৰ পুথি অসমত পোৱা গ'লেও বঙালীসকলে তেওঁলোকৰ বুলি এইবোৰ পুথি ছপাই উলিয়াইছে। কৃত্তিবাসী ৰামায়ণৰপৰা ভিন্ন অনা অঙ্গদ-ৰায়বাৰ' বঙলুৱা। চন্দ্ৰচূড় আদিত্যৰ 'উৎকলখণ্ড'ৰ নকল আমাৰ গোলাঘাটত পোৱা গ'লেও তাৰ ভাষা মিশ্ৰিত। পাঁচালী কবি জৈমিনী-য়াশ্বমেধ লেখা ষষ্ঠীবৰ-সুত গঙ্গাদাস-সেন, ভৱানীদাস আৰু সুবুদ্ধিৰায়ৰ নামকেইটাই কেনে কেনে গোন্ধায়। এই সকলোবোৰ গ্ৰন্থ আৰু গ্ৰন্থকাৰৰ পৰিচয়ৰ সমস্যা লৈ অলপ গভীৰভাৱে বিশেষকৈ ভাষাতাত্ত্বিক দৃষ্টিৰে পৰকি চোৱাৰ প্ৰয়োজন আছে।

সাহিত্যৰ বিচাৰ সাধাৰণতে দুটা দিশৰপৰা হয়— এক, তাৰ

বিষয় বস্তু, দ্বিতীয়তে তাৰ গঢ় বা লিটাৰেৰি ফৰ্ম। বিষয় বস্তুৰ ফালৰপৰা সাহিত্য হ'ল হৃদয়ৰ বস্তু, মস্তিষ্কৰ নহয়, ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ভাষাত সি ভাবৰ বিষয়, চিন্তাৰ নহয়। আমি যেতিয়া 'হস্তীবিদ্যাৰ্ণব'ৰ নিচিনা হাতী-পুথি বা ঘোঁৰা-নিদান, বকুল কায়স্থৰ 'কিতাবত-মঞ্জৰী', শ্ৰীধৰৰ 'খণ্ডসাধ্য'ৰপৰা বুৰঞ্জী পুথিলৈকে সাহিত্যৰ ইতিবৃত্তৰ জোলোঙাত ভৰাওঁ, তেতিয়া আমাৰ সাহিত্য-বোধ সুপ্ত থাকে নে কিবাপ্ৰকাৰে গিবোৰত সাহিত্যৰ ৰস চাকিব পাৰি, সাহিত্য-বুৰঞ্জীকাৰসকলে স্পষ্ট-ভাৱে আমাক বুজিবলৈ দিয়া উচিত। নহ'লে সাহিত্য-পাঠত সৈদ্ধান্তিক বিভ্ৰম উপস্থিত হয়। মেডিকেল লিটাৰেচাৰ্ যেনেকৈ কোনো প্ৰকাৰৰ সাহিত্য নহয়, সাধাৰণ পক্ষত বিজ্ঞান আৰু বুৰঞ্জীও সাহিত্য নহয় লাগিলে তাক পদ্য কৰিয়ে লেখা হওক। কিন্তু গিবনৰ 'ডিক্লাইন এণ্ড ফল্ অব দি ৰোমান এম্পায়াৰ' বা কাৰ্লাইলৰ ফ্ৰেঞ্চ ৰিভলিউশ্যন' একা? গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ আসাম বুৰঞ্জী' কেনে? এইবিলাক সাহিত্যৰ প্ৰাণৰ সন্ধানৰ মৌলিক প্ৰশ্ন। তাক এৰাই সেই প্ৰাণৰ বুৰঞ্জী হ'ব নোৱাৰে।

আধুনিক যুগৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ বিচাৰো নানা অন্তৰায় আছে। যদিও অৰুনোদই'ত সাহিত্যৰ স্ফুৰণ অতি সীমিতভাৱেহে হৈছিল সেই কাকতৰ প্ৰতি পাতৰে এক ঐতিহাসিক মূল্য আছে। কিন্তু ১৮৪৬ৰ-পৰা ১৮৮২-৮৩ লৈ সকলো সংখ্যাৰ কাকতখন পৃথিৱীৰ ক'ৰবাত দেখা পোৱা যাব পাৰে বুলি আমি আশা কৰিব নোৱাৰোঁ। সেইদৰে যোৱা শতিকা আৰু বৰ্তমান শতিকাৰ সকলো প্ৰকাশিত গ্ৰন্থ-আলোচনী নাপালে পূৰ্ণাঙ্গ বুৰঞ্জী হয় ক'ৰপৰা? তথাপি ডিম্বেশ্বৰ নেওগৰ 'আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী' এক সাহসী অভিযান। সাম্প্ৰতিক অসমীয়া সাহিত্যৰ মূল্যায়নৰ সময়ত বিবিধ ভাৰতীয় আৰু জগতৰ অনেক সাহিত্যৰ পৰিচয়ৰ প্ৰয়োজন। ইয়াৰ বিভিন্ন ক্ষেত্ৰত একাধিক গৱেষকে আত্মনিয়োগ কৰিলে অতি প্ৰয়োজনীয় ফল লাভ হ'ব।

বিক্ষিপ্তভাৱে এই সাহিত্যৰ ভাল বিচাৰো হৈছে কিন্তু সেই সকলোৰে সন্ধান থুপাতে পোৱা টান।

অসমত পাঠ-সমীক্ষা, টেক্সচুৱেল ক্রিটিজিম বা টেক্স ট্-ক্রিটিকেল ষ্টাডিৰ আজিও উদয় হোৱা নাই, আমাৰ সাহিত্য-সমালোচক বহুতে তাৰ নাম শুনা নাই বা শুনিলেও তাৰ প্রতি আকর্ষণ অনুভৱ কৰা নাই। গতিকে মাধৱকন্দলিয়েই হওক কিম্বা শংকৰদেৱেই হওক আমি আজি তেওঁলোকৰ লেখা হেমচন্দ্র বৰুৱাৰ কৃত্রিম বর্ণ-বিন্যাস-পদ্ধতিৰে পঢ়োঁ আৰু লেখোঁ যেন কন্দলি বা শুকৰজনে হেমচন্দ্রৰ ব্যাকৰণ অভিধান পঢ়িহে কাপ-কাঠি ধৰিছিল। বিজ্ঞান-সম্মত বিচাৰত এইটো এক ভ্রান্ত পদ্ধতি। কেৱল অসমীয়া বা আন নব্য ভাৰতীয় ভাষাৰ ক্ষেত্রতে নহয়, সংস্কৃত-পালি-প্রাকৃতৰ ক্ষেত্ৰতো এনে ধৰণৰ অবৈজ্ঞানিক ৰেজিমেণ্টেশান আমি ভাৰতীয়ই কৰি আহিছো। আন কি, আমাৰ 'কীর্ত্তন-ঘোষা' পুথিখনিকে যদি ধৰে তাৰ বহুকম্যা যিকেইটা সংস্কৰণ আছে, সি সাঁচিপতীয়া পাঠৰপৰা আঁতৰি আহিছে, ফলত শঙ্কৰদেৱৰ-পৰাও আঁতৰি আহিছে। এতিয়া সেই সংস্কৰণবোৰ লৈ শঙ্কৰদেৱক অধ্যয়ন কৰা মানে নকল এজন শংকৰদেৱক পোৱাটোহে হ ব। এনেকৈ নকল শংকৰদেৱ, নকল কালিদাস নকল বেদ-বেদান্ত লৈ ভাৰতীয় চিন্তা, ভাৰতীয় কলাৰ ব্যাখ্যা দি জাতিটোৰ এটা ৰূপ আমি সৃষ্টি কৰোঁ। ভাৰতীয় দৃষ্টিত এই কথাটো বিসঙ্গতি যেন নালাগিলেও পাশ্চাত্ত্য পণ্ডিতসকলে তাক সমর্থন নকৰিলে। পাশ্চাত্ত্যৰ প্রাচীন আৰু নব্য ভাষাৰ সাহিত্যৰ অধ্যয়নৰ ক্ষেত্রত প্রযোজ্য বৈজ্ঞানিক পাঠ-সমীক্ষাৰ কৌশল ভাৰতীয় সাহিত্যত প্রয়োগ কৰা হ'ল। আজিও প্রাচীন গ্রন্থ এই কৌশলেৰে সম্পাদন কৰি উলিয়ালে ভাৰতীয় বিশ্ব-বিদ্যালয়বোৰে পি এইচ ডি ,ডি লিট উপাধি দিয়ে। কিন্তু আজিও এই কঠোৰ পদ্ধতি ভাৰতীয়ৰ মজ্জাগত হোৱা নাই। এসময়ত জার্মান, ফ্রেঞ্চ কিম্বা ইংৰাজ ভাৰততত্ত্ববিদৰ সংস্কৰণৰ দৰে আজিও হাভার্ড

সংস্কৃত ছিৰিজৰ সংস্কৃত-প্ৰাকৃত গ্ৰন্থ বিশ্বৰ পণ্ডিত-সমাজৰ গ্ৰাহ্য পদাৰ্থ। চাওক আমাৰ পৱিত্ৰ গ্ৰন্থ 'ম্লেচ্ছ'ই ছুই-ঘাটি নিদিলে সি বিশুদ্ধ নহয়, পৱিত্ৰতম নহয়। ভাৰতবৰ্ষৰ পণ্ডিতৰ ভিতৰত ডক্টৰ ভি এছ সুখথঙ্কৰ সমীক্ষিত পাঠ-বিজ্ঞানৰ বাটকটীয়া। তেওঁৰ মহাভাৰতৰ আদিপৰ্বৰ সংস্কৰণৰ পাতনি 'প্ৰিলোগোমেনা' পাঠ-সমীক্ষা-তত্ত্বৰ প্ৰথম ভাৰতীয় শাস্ত্ৰ। লুড ৱিগ্ আলছ্‌ডৰ্ফৰ সম্পাদিত পুষ্পদন্তৰ 'হৰিবংশ-পুৰাণ', পিশ্বেলৰ 'শকুন্তলা', ষ্টেন কনৌৰ কৰ্পূৰমঞ্জৰীৰ দৰে সুখথঙ্কৰ এডগাৰ্টন, সুশীলকুমাৰ দে দাণ্ডেকৰ আদিৰ সম্পূৰ্ণ 'মহাভাৰত', পি এল বৈদ্যৰ সম্পাদিত পুষ্পদন্তৰ মহাপুৰাণ', আৰু জি ভাণ্ডাৰকৰৰ 'মালতী-মাধব' ধমদত্ত কোসাম্বীৰ ভৰ্তৃহৰিৰ কবিতা আদিয়ে বিশ্বৰ পণ্ডিত-সমাজৰ অকুণ্ঠ সমাদৰ পাইছে। 'পঞ্চতন্ত্ৰ'ৰ পাঠ আৰু সাধুবোৰ সমস্ত জগতত বিযপি পৰিছিল। এমেৰিকাৰ নিউ হাভেনৰপৰা ওলোৱা এফ এডগাৰ্টনৰ 'পঞ্চতন্ত্ৰ ৰিকন্সট্ৰাক্‌টেড' পুথিয়ে পাঠ-সমীক্ষাৰ নতুন ধৰণ-ধাৰণা দাঙি ধৰে। ভাৰতত বোধ হয় পঞ্চতন্ত্ৰৰ পঠন পাঠন আমি স্কুলতে সামৰোঁ। বিশ্বত কিন্তু তাক লৈ তুমুল ৰণ চলি আছে। জকাইচুকীয়া অসমে এইবোৰৰ ভু নাপায় আৰু নলয়, কাৰণ আমাৰ 'সকলো আছিল, সকলো আছে।' ভু দিবলৈ যত্ন কৰিলে আমাৰ পণ্ডিতসকলে খণ্ডত একো নাই কৰে। আনৰ কথাকে নকও বৈজ্ঞানিক মনোভাৱেৰে সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী লেখা মোৰ ককাইদেৱেই স্বয়ং এই সোদৰৰ ভাই মোক হৰিবৰ বিপ্ৰৰ 'লৱ-কুশৰ যুদ্ধ' 'বব্ৰুবাহনৰ যুদ্ধ'ৰ পাঠ সমীক্ষা-বিজ্ঞানমতে নিৰূপণ কৰাত তেওঁৰ 'নিউ লাইট অন্ অসমীয়া লিটাৰেচাৰ'ত নিন্দা কৰিছে। ভাবি চাওঁক, তাহানি সত্যনাথ বৰাই ধুবুৰীৰ সিপাৰতে মৰা 'সভ্যতাৰ মথাউৰি'টোৱে আমাক ক'ত ৰাখিছে। এইটো বৈজ্ঞানিক পাঠ-নিৰ্মাণ আৰু সাহিত্য বুৰঞ্জী-প্ৰণয়নৰ ওলোটা পথ। এনেভাৱেই যদি পুৰণি গ্ৰন্থবোৰ গ্ৰহণ কৰোঁ আৰু তাৰপৰা সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী লেখোঁ, সেই গ্ৰন্থবোৰ এদিন নহয়

এদিন দলিয়াই পেলাই সাহিত্যৰ ইতিবৃত্ত নতুনকৈ ঘূৰাই লেখিব লাগিব। আঁঠুত সোণ বিচৰা অসমীয়া পণ্ডিতে পুৰণি গ্ৰন্থৰ যেন তেন প্ৰকাৰেণ কৰা এটা সংস্কৰণ লৈ আজি আমি তুষ্ট থাকিলেও যেতিয়া বৈজ্ঞানিক পাণ্ডিত্য বৰ্তিব (তেনে দিন হে কৃপাময় জগদীশ্বৰ, সোনকালে ঘটোৱা।।) তেতিয়া সকলো পণ্ডিত বিতুষ্ট হৈ আমাৰ অবৈজ্ঞানিক দৃষ্টিক পেলাই কৰিব আমাৰ অথেণ্টিকেশ্যন নথকা গৱেষণা-গ্ৰন্থ দেখি পুৰ্তো কৰিব। শঙ্কৰদেৱে যত অসন্ত জগতখন তোমাৰ উদ্ভৱ ভৈল সন্ত হেন প্ৰকাশ সদায়' বুলি বেদান্তৰ অধ্যাস সদাভাস বুজাবৰ যত্ন কৰিছে তাৰ ঠাইত বজকৰা পুথিৰ অৰ্থ পৰমাৰ্থহীন অসন্ত জগতখন পাঠ ল'লে ক'ব লাগিব শঙ্কৰদেৱে বেদান্তৰ একো নেজানিছিল। অথচ এনে ভ্ৰান্ত পাঠ পঢ়ি পঢ়ি আমি মহাপুৰুষৰ প্ৰেমত মছগুল হৈ আছো।। বভ্ৰুবাহনৰ যুদ্ধ'ৰ য'ত সুন্দৰ ভাষা শৈলী লেখা হৰিবৰ বিপ্ৰই জতুৱা ঠাচ ব্যৱহাৰ কৰি বুঢাৰ হাতৰ চেঙ্গ সেন্দুৰ নেবাস' লেখিছে তাত আমি বঢাৰ হাতৰ চেঙ্গ-সেন্দুৰ নেবাস পাঠ লৈ আমাৰ শ্ৰীমতীবোৰৰ বেচাৰে পেঁচ লগাই চেংচুলিত পিন্ধাবলৈ চেং সেন্দুৰ বিচাৰি হাট বজাৰ চ'লাথ কৰিছো।। ইমানেই আমাৰ পাণ্ডিত্যৰ দৌৰ।। ১৯৪ চনত বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাই অঙ্কীয়া নাটৰ অৰ কৃপা বৰুৰ ঠাইত অবহু পাকক' পাঠ ছপা কৰাত (অসমীয়া লিপিত ক'টা হ ৰ লেখীয়া বাবে) এজন টেটকুটীয়া পণ্ডিতে অবহু পাকক অবহু পাকক' বুলি বন্ধুসকলৰ বাঁউসিত ধৰি জোকাবিছিল। অসমীক্ষিত-পাঠ-গ্ৰহণৰ এনেই বিপদ। কালিৰাম মেধিৰ অঙ্কাৱলী প্ৰকাশত অঙ্কীয়া নাটৰ পাঠ সম্পৰ্কে আমি বহুত নিশ্চিন্ত হ'ব পাৰিছো। স্মৰণযোগ্য যে মেধিদেৱে ১৯২০ চনতে প্ৰহ্লাদ-চৰিত্ৰ উলিয়াই অসমীয়া পুথিৰ পোনপ্ৰথম সমীক্ষিত সংস্কৰণৰ গৌৰৱৰ ভাগী হৈছিল। কথা-গুৰু-চৰিত বস্তুত দিশদপৰাই এখন চৰম গুৰুত্বপূৰ্ণ পুথি। কিন্তু সম্পাদক লেখকৰে আমাক সমস্ত পুথিখনৰ শুদ্ধ পাঠৰপৰা বঞ্চিত কৰিছে।

মূল পুথিৰ অনেক অংশ ছপাত নাই। পুথিখনৰ ৰচনাৰ সময়ৰ ভাষা আয়ত্ত কৰি ল'ব নোৱৰাৰ বাবে অনেক ঠাইত ভুল পাঠ গ্ৰহণ কৰা হৈছে, কিম্বা আধুনিক ভাষা সুমুৱাই ভাষাতাত্ত্বিক পাৰ্স্পেক্টিভটোকে নষ্ট কৰি পেলোৱা হৈছে। 'ভুনি-পছৰাযুৰি দিযা'ৰ ঠাইত 'ভুমি পছৰা বামুনী দিযা ৰাজাৰ দোহাই'ৰ ঠাইত 'তাৰাৰ দোহাই, 'কি অন্নই'ৰ (অন্বয়) পৰিৱৰ্তে কি অন্যায' 'তুমি ওঝা হৈছা'ৰ পৰিৱৰ্তে 'ভুমি উজাইছা' কুনবিন'ৰ (কুম্বিন কুনথা) সলনি কুলবিন' আই প্ৰসণ্ড (প্ৰসন্ন) হৈছে' গুচাই আই প্ৰমত্ত হৈছে' কৰিলে অৰ্থ-সঙ্গতি, ভাষাৰ গাঁঠি ৰয ক'ত? এই 'কথা-গুৰুচৰিত'খনিৰ আৰু আন কথা-গুৰু-চৰিতবো আমাক বৈজ্ঞানিক সংস্কৰণ বেযাকৈ লগা হৈ আছে। অসমীযা প্ৰজাৰ বুৰঞ্জীৰ বিস্তৃত সমল এইবিলাকে যোগাব পাৰিব। আমাৰ দেশত পুথি নকল কৰা আৰু পুথি দান কৰা মহাধৰ্ম বুলি কোৱা হয যদিও ভীমস্যাপি ৰণে ভঙ্গো মুনীনাঞ্চ মতিভ্ৰম। যথাদৃষ্টং তথা লিখিতং লেখকে নাস্তি দূষণম্' বুলি লেখাৰু আৰু খনিকৰসকলে কিমানযে মতিভ্ৰমৰ সৃষ্টি কৰে, তাৰ হিছাপ-কিতাপ মই আৰু নকৰোঁ। সংস্কৃত পুথি হ'লে যহন-তহন কাৰণ সংস্কৃত দেব-ভাষা। কিন্তু পথালিচকুৱা নৰ-মনিছৰ অসমীযা ভাষাততো ভুল থাকিবই লাগে, টু আৰ্ ইজ্ হিউমেন্। নহয জানো? কিন্তু এইটো ধৰি লোৱা ভুল হ'ব সকলো লেখাৰুৱেই মতিভ্ৰান্ত মুনি। এইটো আমি ক'লে মহাভুল হ'ব যে শঙ্কৰদেৱ বা মাধৱ কন্দলিয়ে হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ পদ্ধতিৰে ভাষা লেখিছিল। ভাষাৰ বুৰঞ্জীৰ অধ্যযনৰ ফালৰপৰা শঙ্কৰদেৱে নিজ হাতে লিখা পুথিবোৰ পালে ভাল আছিল। সেই পুথি নাপালেও আনে কৰা নকল নকলৰ নকল, নকলৰ নকলৰ নকলৰপৰা শঙ্কৰদেৱৰ হাতৰ সাম্ভাব্য পাঠ পুনৰ্নিৰ্মাণ কৰাৰ উপায হ'ল এই বৈজ্ঞানিক পাঠ-সমীক্ষা। তাৰ দ্বাৰা শঙ্কৰদেৱ বা মাধৱ কন্দলিৰ ভাগৱত-ৰামায়ণৰ পাঠেই যে নিৰ্ণীত হ'ব, এনে নহয় মূল ভাগৱত ৰামায়ণৰ সমীক্ষিত পাঠ-

নিৰূপণতো সহায় হ'ব। এনে এটি মত বিশ্ববিশ্ৰুত সংস্কৃতজ্ঞ পণ্ডিত আমাৰ কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈদেৱে সাহিত্য-সভাৰ সভাপতিৰ অভিভাষণত ব্যক্ত কৰিছিল। মোৰ এজন ছাত্ৰক কন্দলি-ৰামায়ণৰ পাঠ সমালোচনাত লগাইছিলো কিন্তু তেওঁ সেইসাপা জঞ্জালৰপৰা যং পলায়তি স-জীৱতি কৰিছে। আমাৰ নকয় জানো বোলে শিল কোমল হোৱা হ'লে বান্দৰৰ খাই শেষ কৰিলেহেঁতেন?

গ্ৰীক-লেটিন গ্ৰন্থৰ পাঠ-সমীক্ষাত ব্যৱহৃত ক্লাছিকেল পদ্ধতিত চাৰিটা প্ৰক্ৰিয়া (১) হিউৰিষ্টিকছ বা আৱিষ্কাৰ – পুথি সংগ্ৰহ কৰি পাঠৰ কোলেশান কৰি (একেলগে লেখি) তাৰ পূৰ্বাপৰ নিৰ্ণয় কৰি লোৱা। (২) ৰিচেন্সিও বা পুনৰ্নিৰ্মাণ— অৰ্থাৎ পাঠবোৰৰ ভিতৰত কোনটো প্ৰাচীনতম হ ব পাৰে তাক সম্ভৱপৰভাৱে বিভিন্ন বিচাৰৰপৰা বাছি উলিওৱা (৩) এমেণ্ডেছিও – গ্ৰন্থকাৰজনৰ নিজৰ পাঠ-উদ্ধাৰ সেই পাঠৰ উদ্ধৃতি অনুবাদ, অনুকৰণ টীকা আদিৰ সহায়েৰে আৱশ্যক হ'লে প্ৰাপ্ত পাঠ সলাযো মৌলিক পাঠৰ স্বৰূপ-নিৰ্ণয় আৰু (৪) হায়াৰ ক্ৰিটিচিজম বা মূল গ্ৰন্থকাৰে ব্যৱহাৰ কৰা আধাৰ গ্ৰন্থ আদিৰ বিচাৰ। ভাৰতীয় পাঠ-সমীক্ষা এতিয়াও এই চতুৰ্থ প্ৰক্ৰিয়াৰপৰা বহুত আঁতৰত আছে। কোনো গ্ৰন্থৰ সমীক্ষিত সংস্কৰণৰ তিনিটা মূল ভাগ - সমীক্ষাৰে নিৰূপিত পাঠ তাৰ লগে লগে ক্ৰিটি কল এপাৰেটাছ বা পাঠ পাঠান্তৰৰ হিচাপ আৰু তৃতীয়তে ব্যৱহৃত পুথি আদিৰ সমালোচনামূলক বৰ্ণনা আদিৰে সমীক্ষাগৰ্ভ ভূমিকা। সমীক্ষিত পাঠাধ্যয়নৰ মূল উদ্দেশ্যই হ'ল উৰ্-টেক্সট বা অটোগ্ৰাফ টেক্সট অৰ্থাৎ গ্ৰন্থকাৰৰ হাতৰ মূল-গ্ৰন্থখনৰ সম্ভৱপৰ নিকটতম ৰূপ আৱিষ্কাৰ কৰা। এই সকলোবোৰ কথা জনা আৰু সেইমতে পুথি সম্পাদনা কৰা পণ্ডিত আমাৰ ক ত? তেনে বৈজ্ঞানিকভাৱে সম্পাদিত পুথিৰ অভাৱত বজাৰত পোৱা সাধাৰণ সংস্কৰণবোৰৰপৰাই বেছিভাগ সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী এতিয়ালৈকে লেখা হৈছে, সেই

বুৰঞ্জীৰ মূল্য কিমান হ'ব পাৰে? যদি আমাৰ সকলো পুৰণি গ্ৰন্থৰ সমীক্ষিত পাঠ নিৰ্ণয় কৰা হয় তেতিয়া হলে পুৰণি সাহিত্যৰ স্বৰূপেই সুকীয়া হ'ব তাৰ ইতিহাসো বেলেগ এটা বস্তু' হ'ব লাগিব। সিহে প্ৰকৃত ইতিহাস হব। তাৰপৰা আমি আজি বহুত নিলগত। সেই দূৰক নিকট কৰিবলৈ হলে পাঠ-সমীক্ষা-বিজ্ঞানত দীক্ষিত এশজনমান বন্ধু পণ্ডিতে আমাৰ পুৰণি পুথিবোৰ উদ্ধাৰ কৰি প্ৰাচীন সাহিত্যিকসকলৰ উৰ্-টেক্স্ট আৱিষ্কাৰ কৰাত লাগি যাব লাগিব। এই পৰিকল্পনা আমাৰ কেতিয়া হ'ব?

সংস্কৃতিৰ অৰ্থ আৰু তাৎপৰ্য্য ঃ কেইটিমান দিশ

ড বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত

সংস্কৃতি অভিধাটো আমাৰ ভাষাত বৰ্ত্তমানে যথেষ্ট জনপ্ৰিয়, আৰু ইয়াক ব্যৱহাৰ কৰা হয় ইংৰাজী 'কালচাৰ' (culture) শব্দৰ সমাৰ্থক ৰূপে। ইংৰাজী 'কালচাৰ' শব্দটোৰ মূলত আছে লেটিন 'কোল্' ধাতু যাৰ অৰ্থ মাটি চহোৱা, কৃষি কৰা। ব্যুৎপত্তিগতভাৱে 'কালচাৰ'ৰ অৰ্থ কৰ্ষণ। কৰ্ষণৰ দ্বাৰা ভূমিৰ মৌলিক গুণৰ উন্নতি সাধন কৰি তাক শস্য উৎপাদনৰ বাবে উপযুক্ত কৰি তোলা হয়। কালচাৰৰ মূল অৰ্থই আদিতে যদিও শস্যভূমি কৰ্ষণকেই বুজাইছিল, পিছলৈ ই সাধাৰণভাৱে সংস্কাৰ বা উন্নতি সাধন আৰু বিশেষকৈ মনোভূমি কৰ্ষণক বুজাবলৈ ধৰে। 'সংস্কৃতি' কথাটোৰ মাজতো এই সকলোখিনি অৰ্থ নিহিত হৈ আছে। সংস্কৃতিৰ লগত মানুহৰ জীৱন যাত্ৰাৰ বস্তুগত আৰু মনোগত সকলো দিশৰ সংস্কাৰ-সাধন বা উত্তৰণৰ ধাৰণাটো জড়িত। জন্মত মানৱ-শিশু পশু-শাৱকৰ তুল্য হৈ থাকে। কিন্তু ক্ৰমাগত সংস্কাৰ-সাধনৰ দ্বাৰা তাৰ উত্তৰণ হয় মানৱলৈ সংস্কৃতিয়ে মানুহক মানুহ কৰে।

আমাৰ ভাষাত কিছুদিন আগলৈকে 'কালচাৰ'ৰ সমাৰ্থক হিচাপে আন এটা শব্দৰ ব্যৱহাৰ যথেষ্ট ব্যাপক আছিল আৰু আজিও তাৰ ব্যৱহাৰ লোপ পোৱা নাই. সেই শব্দটো হ'ল 'কৃষ্টি'। ব্যুৎপত্তিগত দিশৰ পৰা কৃষ্টি শব্দটো কালচাৰৰ লগত অধিক সামঞ্জস্যপূৰ্ণ। কৃষ্টি আহিছে সংস্কৃত কৃষ্ ধাতুৰ পৰা, যাৰ অৰ্থও কৰ্ষণ কৰা. হাল-কোৰ

বাই সাৰ-পানী দি উপযুক্ত প্ৰতিপালনেৰে শস্য উৎপাদন কৰা। কালচাৰৰ নিচিনাকৈ কৃষ্টিয়েও শস্যভূমি কৰ্ষণৰ পৰা আৰম্ভ কৰি মনোভূমি কৰ্ষণলৈকে মানৱ জীৱনৰ সকলো দিশৰ উৎকৰ্ষ সাধনৰ অৰ্থ সামৰিব পাৰে। বৈদিক ভাষাত কৃষ্টি শব্দই খেতি-বাতিৰ অৰ্থ চেৰাই গৈ ক্ৰমে কৰ্ষিত ভূমিক তাৰ পৰা আবাস-ভূমি, বা দেশক, আৰু শেষত তেনে ক্ষেত্ৰ বা দেশত বাস কৰা জাতি বা জনগোষ্ঠীকো বুজাবলৈ লৈছিল। অনু দ্ৰুহু-তুৰ্বশ-যদু-পুৰু এই পাঁচোটা জাতিক বোলা হৈছিল পঞ্চকৃষ্টয়। এইহৈইটা নিশ্চয় কৃষিনিৰ্ভৰ জাতি আছিল।

সংস্কৃতি শব্দটোও বৈদিক যুগতে ব্যৱহৃত হৈছিল আৰু তাৰ অৰ্থই বিভিন্ন শিল্পকৰ্মকে ধৰি মানৱ-জীৱনৰ সকলো ধৰণৰ শ্ৰীবৃদ্ধিক সামৰিছিল। সম্প্ৰতি কৃষ্টি শব্দটো সম্পূৰ্ণ বৰ্জিত নহ'লেও প্ৰায়বোৰ ভাৰতীয় ভাষাতে, সংস্কৃতি শব্দটোহে অধিক মৰ্য্যাদাৰে প্ৰতিষ্ঠিত হৈছে।

কৃষ্টি আৰু সংস্কৃতি শব্দ দুটাৰ ব্যৱহাৰ অসমীয়া ভাষাত কোনে আৰু কেতিয়া আৰম্ভ কৰিছিল তাৰ সঠিক সম্ভেদ আমাৰ হাতত নাই। খুব সম্ভৱ বাংলা ভাষাত এইবোৰৰ ব্যৱহাৰ জনপ্ৰিয় হোৱাৰ পিছত অসমীয়াত সোমাইছিল। বাংলাত কৃষ্টি গৃহীত হৈছিল সংস্কৃতিৰ আগতে। কোৱা হয় যে বাংলাত ইয়াৰ ব্যৱহাৰৰ প্ৰচলন কৰে যোগেশচন্দ্ৰ ৰায় বিদ্যানিধিয়ে আৰু তেওঁ সম্ভৱত হিন্দী ভাষাত ইতিপূৰ্বে হোৱা ইয়াৰ ব্যৱহাৰৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হৈছিল। সংস্কৃতিৰ প্ৰচলন হ'ল পিচত। এবাৰ ১৯২২ চন মানত সুনীতি কুমাৰ চট্টোপাধ্যায় পেৰিচত এগৰাকী মাৰাঠী পণ্ডিতৰ পৰা মাৰাঠী ভাষাত কালচাৰৰ প্ৰতিশব্দ হিচাপে সংস্কৃতি শব্দৰ ব্যৱহাৰ হোৱা বুলি জানি তাৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হয়। (জনা যায় যে মাৰাঠী ভাষাত সংস্কৃতিৰ ব্যৱহাৰ পোনতে কৰিছিল ভি, কে, ৰাজৱাড়েই)। দেশলৈ উভতি আহি ড° চট্টোপাধ্যায়ে

বাংলাত সংস্কৃতি শব্দৰ গ্ৰহণীয়তাৰ বিষয়ে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ লগত আলোচনা কৰাত কবিয়ে অকল যে তাক আগ্ৰহেৰে অনুমোদনেই কৰে এনে নহয়, তেওঁ লগে লগে হৈ পৰে শব্দটোৰ উৎসাহী পৃষ্ঠপোষক। ইয়াৰ পিছত ৰবীন্দ্ৰনাথে দীৰ্ঘদিন ধৰি অবিশ্ৰান্ত আৰু অবিৰতভাৱে সংস্কৃতিৰ সপক্ষে আৰু কৃষ্টিৰ বিপক্ষে যি অভিযান চলায় তাৰেই ফলস্বৰূপ ঘটে কৃষ্টিৰ নেপথ্যলৈ প্ৰস্থান আৰু সংস্কৃতিৰ দ্বাৰা সগৌৰৱ মঞ্চ অধিকাৰ। অসমত জ্যোতিপ্ৰসাদ আৰু বিষ্ণুৰাভাই সম্ভৱত এই দিশত সৰ্বাধিক চিন্তা-চৰ্চাৰ সূত্ৰপাত কৰে আৰু তেওঁলোক প্ৰথমতে কৃষ্টি আৰু সংস্কৃতিক সমানে ব্যৱহাৰ কৰিলেও পিছলৈ সংস্কৃতিকহে প্ৰাধান্য দিছিল যেন লাগে।

কৃষ্টি শব্দৰ প্ৰতি ৰবীন্দ্ৰনাথৰ অনীহাৰ প্ৰধান কাৰণ আছিল এয়ে যে শব্দটোৱে প্ৰত্যক্ষভাৱে কৃষি কৰ্মলৈ মনত পেলায়। কালচাৰ'ক ৰবীন্দ্ৰনাথে সেই বিশেষ অৰ্থত বুজিছিল য'ত ই অকল মনোজগতৰ সূক্ষ্ম সমলকহে সামৰে খেতি বাতিৰ দৰে স্থূল কৰ্মক কালচাৰৰ লগত যুক্ত কৰা কথাটোক তেওঁ মানি ল'ব নোৱাৰিছিল। সেয়েহে তেওঁৰ কাৰণে আছিল কৃষ্টি বৰ্জনীয় সংস্কৃতিহে গ্ৰহণীয়। সংস্কৃতিয়েহে পৰি-শীলন বা পৰিমাৰ্জনৰ ধাৰণা আনি দিয়ে। (কৃষ্টি আৰু সংস্কৃতিৰ গ্ৰহণীয়তা-বৰ্জনীয়তাৰ বিতৰ্কৰ লগত জড়িত নাথাকিলেও বুজা যায় যে জ্যোতিপ্ৰসাদেও সংস্কৃতি বোলোতে যাইকে সৌন্দৰ্যপ্ৰয়োগকেই বুজি-ছিল আৰু জোৰ দিছিল মনৰ উৎকৰ্ষণৰ ওপৰত)।

প্ৰকৃততে কালচাৰৰ প্ৰতিশব্দ হিচাপে কৃষ্টিকেই লোৱা হওক বা সংস্কৃতিকেই লোৱা হওক। ইয়াৰ অৰ্থ আৰু তাৎপৰ্য্যৰ পৰিসৰ যথেষ্ট ব্যাপক আৰু তাৰ বিভিন্ন মাত্ৰা বা আয়তন (Dimension) আছে।

সংস্কৃতিৰ অৰ্থৰ এটা প্ৰধান মাত্ৰা বা আয়তন হ'ল বিদ্যায়তনিক (academic) যি যাইকৈ নৃতত্ত্ববিদ আৰু সমাজতত্ত্ববিদসকলৰ মাজত

প্ৰচলিত। ইয়াত সংস্কৃতিক গণ্য কৰা হয় সমগ্ৰ মানৱ প্ৰজাতিৰ বৈশিষ্টপ্ৰদানকাৰী কাৰক ৰূপে। এই বিচাৰত সংস্কৃতি হ'ল পৰিমণ্ডলৰ মানৱ-নিৰ্মিত অংশ"— the man made part of the environment প্ৰকৃতিৰ মাজতেই মানুহৰ জন্ম যদিও মানুহ নামৰ প্ৰাণীটোৰ চৰিত্ৰই এনেকুৱা যে সি নিজৰ প্ৰয়োজনৰ তাগিদাত খাদ্য সংগ্ৰহ কৰে বা উৎপাদন কৰে বাসস্থান সাজি লয়, আত্মৰক্ষা বা খাদ্য-উৎপাদন বা আন আন কামত ব্যৱহাৰৰ বাবে আহিলা আৰু সঁজুলি তৈয়াৰ কৰি লয় শীত আৰু লজ্জা নিবাৰণৰ বাবে আচ্ছাদন প্ৰস্তুত কৰি লয়, পৰিয়াল গাওঁ আদি সংগঠিত কৰি বাস কৰে আৰু নিজৰ পৰিবেশ-টোত যথাসম্ভৱ সৌন্দৰ্য্যবোধ প্ৰয়োগ কৰে। মানুহৰ দ্বাৰা প্ৰাকৃতিক পৰিমণ্ডলত পৰিবৰ্ত্তন সাধন কৰি তাৰ লগত নিজকে খাপ খুৱাই লোৱাৰ সামগ্ৰিক প্ৰক্ৰিয়াতেই নিহিত আছে সংস্কৃতি।

আকৌ সংস্কৃতি হৈছে "সামাজিক উত্তৰাধিকাৰ" (social hiritage)। সাংস্কৃতিৰ স্বৰূপটোৱেই হ'ল সমাজনিৰ্ভৰ ব্যক্তিনিৰ্ভৰ, নহয়। ই এহাতে মানুহৰ কৰ্মৰ সকলো দিশ সামৰি লয় আৰু আনহাতে সমাজক বা সমূহক আশ্ৰয় কৰি গঢ় লয় আৰু বৰ্তি থাকে। সংস্কৃতি জন্মগত বস্তু নহয়, ই সমাজত আহৰণ কৰা বস্তুহে। সমাজভুক্ত মানুহৰ দ্বাৰা আহৃত দক্ষতা আৰু অভ্যাসৰ জটিল সমষ্টিয়েই হ'ল সংস্কৃতি। E B Tylor-এ ১৮৭১ চনতে দিয়া সংস্কৃতিৰ বিখ্যাত সংজ্ঞাটো আজিও প্ৰাসঙ্গিক

'Culture is that complex whole which includes knowledge belief, art morals law, customs and any other capabilities and habits acquired by man as a member of society'

নৃতত্ত্ববিদ-সমাজতত্ত্ববিদসকলৰ মতে মানৱগোষ্ঠী মাত্ৰৰেই সংস্কৃতি আছে। আমি আৰম্ভণিতে উল্লেখ কৰিছোঁ যে, মানুহ নামৰ জীৱক মানৱ-পদবাচ্য কৰে— সংস্কৃতিৰ যোগেদিয়েই মানুহে নিজক মানুহ কৰি তোলে, মানৱ সংস্কৃতিৰ অগ্ৰগতিৰ বিষয়ে V Gordon-childe-অৰ বিখ্যাত

গ্ৰন্থ Man makes Himself-অৰ শিৰোনামত এই ইংগিত সুস্পষ্ট। সংস্কৃতিত প্ৰযুক্তিগত (technological) আৰু মনোগত (mental) উভয় দিশ জড়িত থাকে। যিহেতু আদিমতমৰ পৰা আৰম্ভ কৰি আধুনিকতমলৈকে সকলো সমাজৰ কোনো নহয় কোনো ধৰণৰ প্ৰযুক্তি আছে আৰু মানসিক অনুশীলনৰো নিদৰ্শন আছে, সেইবাবে "সংস্কৃতি সম্পন্ন প্ৰজাতি" হিচাপে সকলো গোষ্ঠীৰ মানুহেই একে শ্ৰেণীত পৰে আৰু সেই দিশৰ পৰা বিভিন্ন গোষ্ঠীৰ সংস্কৃতিৰ উচ্চ-নীচ পৰ্যায়ভেদ কৰাৰ প্ৰয়োজন নাই। এই যুগৰ এজন সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ নৃতত্ত্ববিদ ক্লদ লেভি-ষ্ট্ৰচৰ এটি উক্তি এই প্ৰসঙ্গত উদ্ধৃত কৰিব পাৰি

What makes a steelax superior to a stone ax is not tha' the first one is better made than the second They ıre equally well made, but steel is quite different from stone

সংস্কৃতিৰ অৰ্থৰ দ্বিতীয় মাত্ৰাৰ লগত জড়িত আছে refinement -অৰ ধাৰণাটো—যাক আমি পৰিশোধন, পৰিশীলন বা পৰিমাৰ্জন বুলি ক'ব পাৰোঁ। (ৰবীন্দ্ৰনাথৰ সংস্কৃতিৰ অৱধাৰণাটো আছিল এই বিশেষ মাত্ৰাটোৰ লগত সঙ্গতিপূৰ্ণ)। এই অৰ্থত সংস্কৃতিৰ সম্পৰ্ক ৰুচি, আচৰণ আৰু সৌন্দৰ্য্যবোধৰ লগত। ৰুচিবান, সু-আচৰণ সম্পন্ন আৰু সৌন্দৰ্য্যৰসগ্ৰাহী ব্যক্তিকেই বোলা হয় সংস্কৃতিবান (cultured)। সেইদৰে কোনো গোষ্ঠীৰ সংস্কৃতিৰ মূল্যায়ন কৰা হয় তাৰ লগত যুক্ত সৌন্দৰ্য্য সৌকৰ্য্য আৰু সৌজন্যৰ দ্বাৰা। সেই দিশৰ পৰা চালে সকলো গোষ্ঠীৰ সংস্কৃতি সমানে পৰিশীলিত বা পৰিমাৰ্জিত নহ'ব পাৰে। আৰু, সংস্কৃতিত যি সৌকৰ্য্য বা সুকুমাৰৰ বিচাৰ হয় তাত বস্তুগত সম্পদতকৈ মনোগত সম্পদৰ ওপৰতহে অধিক গুৰুত্ব দিয়া হয়। আমি আগতে দেখিছো কালচাৰ কৃষ্টি বা সংস্কৃতিৰ মূল ব্যুৎপত্তিগত অৰ্থ কৃষি কৰ্ষণ আছিল যদিও কালক্ৰমত সি অধিক জড়িত হৈ পৰে মানসিক উৎকৰ্ষৰ লগত। সংস্কৃতিৰ এই বিশেষ অৱধাৰণাৰ পৰাই আৰু এধাপ আগুৱাই

গৈ প্ৰায়েই সংস্কৃতিক যুক্ত কৰা হয় সুকুমাৰ কলাৰ লগত— সংস্কৃতিৰ মূল্যায়ন কৰা হয় গীত, বাদ্য, নৃত্য, চিত্ৰ, ভাস্কৰ্য্য, স্থাপত্য আদিৰ নান্দনিক উৎকৰ্ষৰ মানদণ্ডেৰে। এই কথা ঠিক যে এখন সমাজৰ পৰিশীলনৰ সূক্ষ্মতম নিদৰ্শন ৰক্ষিত হৈ থাকে তাৰ সুকুমাৰ কলাসম্পদত। কিন্তু সুকুমাৰ কলাৰ নান্দনিক উৎকৰ্ষই সংস্কৃতিৰ সামগ্ৰিক শ্ৰেষ্ঠতা প্ৰতিপন্ন নকৰে। জ্যোতিপ্ৰসাদেও সুকুমাৰ কলাক সংস্কৃতিৰ সৰ্বহ বুলি লোৱা নাছিল বৰং তেওঁ কৈছিল "সুকুমাৰ কলা আমাৰ জীৱনৰ বাহিৰ ভাগৰ শ্ৰেষ্ঠ সম্পদ।'

প্ৰকৃততে সংস্কৃতিয়ে মানুহৰ জৈৱিক প্ৰয়োজনৰ পৰা আৰম্ভ কৰি নান্দনিক আৰু আধ্যাত্মিক তাড়নাৰ লগত জড়িত সকলো সৃষ্টিকৰ্মকেই সামৰে। সেইবাবে আপাতভাৱে স্থূল কৃষিকৰ্মৰ দ্বাৰা শস্য উৎপাদন আৰু সূক্ষ্ম শিল্পকৰ্মৰ দ্বাৰা নান্দনিক মূল্যযুক্ত কলাসম্পদৰ সৃষ্টি একেডাল সূতাৰে গঁথা। ইয়াৰ প্ৰথম বিধ হ'ল নিম্নবিন্যাস বা sub structure-অৰ বস্তু আৰু দ্বিতীয় বিধ উপৰি-বিন্যাস বা super structure-অৰ বস্তু। sub structure-অক বাদ দি super structure বৰ্তি থাকিব নোৱাৰে।

এইখিনিতে প্ৰাসঙ্গিকভাৱে সংস্কৃতি আৰু সভ্যতাৰ মাজৰ সম্পৰ্ক বা পাৰ্থক্যৰ কথা ক'ব পাৰি। কালচাৰ বা সংস্কৃতিৰ মূলতে যি দৰে আছে কৰ্ষণ বা পৰিশীলনৰ ধাৰণাটো, চিভিলাইজেশ্বন (civilization) বা সভ্যতাৰ মূলত সেইদৰে আছে নাগৰিকতাৰ ধাৰণাটো। 'চিভিলাইজেশ্বন' শব্দটোৰ গুৰি লেটিন-'চিভিচ' (civis) শব্দ যাৰ অৰ্থ নাগৰিক। সেই কাৰণে চিভিলাইজেশ্বন বা সভ্যতাৰ লগত অধিক ওতপ্ৰোত সম্পৰ্ক নগৰৰ, নগৰীয়া জীৱন-ধাৰাৰ। সভ্যতাত বস্তুগত প্ৰাচুৰ্য্য আৰু দক্ষতা সুখ-সম্ভোগৰ সম্পদৰ আড়ম্বৰ, বুদ্ধি আৰু ৰুচিৰ শাণিত ঔজ্জ্বল্য আৰু আচাৰ-আচৰণৰ সচেতন শালীনতাৰ যিমানখিনি স্থান আছে, অন্তৰৰ উৎকৰ্ষৰ সিমানখিনি নাই। সেইদৰে সভ্যতাৰ

লগত প্ৰযুক্তি (technology) যিমান ঘনিষ্ঠভাৱে জড়িত সংস্কৃতিৰ লগত সিমান নহয়। সেয়েহে সভ্যতা আৰু সংস্কৃতিৰ জোখনাৰ পাৰ্থক্য আছে। বিত্ত আৰু প্ৰযুক্তিগত সমৃদ্ধি আৰু দক্ষতাৰ উচ্চস্তৰত আসীন কোনো গোষ্ঠীৰ সংস্কৃতিতো প্ৰকৃততে পূৰ্ণতাৰ অভাৱ থাকিব পাৰে আৰু জাগতিক সমৃদ্ধি আৰু দক্ষতাত অনগ্ৰসৰ কোনো গোষ্ঠীৰ সংস্কৃতিও পূৰ্ণতৰ হ'ব পাৰে। মানৱ সমাজৰ ইতিহাসত এনে উদাহৰণ প্ৰচুৰ।

প্ৰকৃত সংস্কৃতি হ'ল সেই সংস্কৃতি য'ত নিম্ন-বিন্যাসৰ লগত উপৰি-বিন্যাসৰ, জীৱন-ধাৰাৰ এটা দিশৰ লগত অন্যান্য দিশৰ, ব্যক্তিৰ লগত সমষ্টিৰ, প্ৰযুক্তি আৰু দক্ষতাৰ লগত মনন আৰু নন্দনৰ সুসমন্বিত, সুসংহত আৰু সুবিন্যস্ত সংযোগ আছে। এই বিচাৰত সংস্কৃতিৰ প্ৰাণবস্তু হ'ল ভাৱসাম্য বা শৃংখলা। সুকুমাৰ কলাৰ প্ৰসংগত সেয়েই সুষমা বা ছন্দ। প্ৰকৃততে সুকুমাৰ কলাতেই ভাৱসাম্য বা শৃংখলাৰ প্ৰয়োজন আটাইতকৈ বেছি কাৰণ তাৰ লগত জড়িত থাকে কলা-মাধ্যমৰ প্ৰয়োগৰ এনে আমাৰ নিয়ম যাক অতিক্ৰম কৰি কলা-সৃষ্টি অসম্ভৱ। সেই উপলব্ধি আহিলে কলা বা কলাকাৰ উশৃংখলতাৰ লগত জড়িত হ'বই নোৱাৰে। উশৃংখলতাই অমংগল সূচায়। কিন্তু কলাসৃষ্টিৰ উদ্দেশ্য অমংগল সাধন হ'ব নোৱাৰে। বৰং ভাৰতীয় আদৰ্শত সুন্দৰ আৰু মংগলৰ মাজৰ সম্বন্ধ অবিচ্ছেদ্য। য'ত সুন্দৰ থাকে তাত শিৱ অৰ্থাৎ মংগলো থাকে। সেইবাবে কলাসৃষ্টি এহাতে নৈতিকতাৰ আৰু আনহাতে সামূহিক কল্যাণৰ আদৰ্শৰ পৰা বিচ্ছিন্ন হ'ব নোৱাৰে। কলাসৃষ্টিৰ লক্ষ্য হোৱা উচিত কলাকাৰ আৰু কলা-উপভোক্তা উভয়ৰ আত্মিক উন্নয়ণ আৰু তাৰ মাজেৰেই সামগ্ৰিক কল্যাণ-বৰ্ধন। সংস্কৃতিৰ সম্পূৰ্ণতাৰ আদৰ্শৰ অতি উজ্জ্বল প্ৰতিফলন ঘটিছে শংকৰদেৱৰ জীৱন আৰু কৰ্মৰ মাজেদি য'ত আমি পাওঁ জীৱন চৰ্যা আৰু আধ্যাত্মিকতাৰ, ব্যৱহাৰিকতা আৰু নান্দনিকতাৰ, কলা আৰু কল্যাণৰ অপূৰ্ব সমন্বয়।

শেষত সংস্কৃতিৰ অৰ্থৰ লগত জড়িত তৃতীয় ধাৰণাটোৰ কথালৈ

অহা যাওক। এই অৰ্থত সংস্কৃতিক কোনো এক বিশেষ জাতি বা গোষ্ঠীৰ জীৱন-ধাৰাৰ বিশিষ্ট ৰূপৰ লগত যুক্ত কৰা হয়, যেনে, অসমীয়া সংস্কৃতি, উড়িয়া সংস্কৃতি, ইউৰোপীয় সংস্কৃতি ইত্যাদি। ইয়াত সংস্কৃতি বোলোঁতে বিশেষ বিশেষ গোষ্ঠী বা সমাজৰ লগত জড়িত সামূহিক ঐতিহ্যৰ কথা যিদৰে বুজোৱা হয়, সেইদৰে গুৰুত্ব দিয়া হয় কিছুমান বিশেষ বিশেষ সাংস্কৃতিক উপাদানৰ ওপৰত যিবোৰ সংশ্লিষ্ট গোষ্ঠী বা সমাজৰ নিজস্বতাক চিহ্নিত কৰে বুলি ধৰি লোৱা হয়। ভবা হয় যে এইবোৰৰ মাজেদিয়েই গোষ্ঠীটোৰ বা সমাজখনৰ প্ৰাণশক্তি (spirit) বা কালিকা (genius) প্ৰকাশিত হয়। এই ক্ষেত্ৰত সঙ্গীত, নৃত্য, চিত্ৰ, ভাস্কৰ্য্য আদি সুকুমাৰ কলাৰ নিদৰ্শনসমূহকতো ধৰা হয়েই, লগতে অতি ক্ষুদ্ৰ বা অকিঞ্চিৎকৰ এনে বস্তুকো লোৱা হয় যিবোৰক পৰিচয়জ্ঞাপক চিহ্ন বুলি ধৰিব পাৰি। অসমীয়া সংস্কৃতিৰ লেখ লওঁতে আমি যিদৰে বৰগীত, চিত্ৰভাগৱত আৰু বিহু নাচৰ লগতে খাৰ, তামোল গামোছা আৰু জাপিকো সামৰোঁ সেয়েই সংস্কৃতিৰ অৰ্থৰ এই দিশৰ মাত্ৰাটোৰ দৃষ্টান্ত দাঙি ধৰে।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাটকত চিন্তাৰ ঐক্য

ড শৈলেন ভৰালী

অসমৰ সাংস্কৃতিক জীৱনত শংকৰদেৱ আৰু বেজবৰুৱাৰ পাছতেই জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাম বিশেষভাবে স্মৰণীয় হৈ আছে। অসমীয়া গীত নাটক, কবিতা, প্ৰবন্ধ আদি সকলোতে তেওঁ নিজস্ব চিন্তাৰ পৰিচয় দি গৈছে। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ চিন্তা-চৰ্চাৰ বিষয়ে ভালেখিনি আলোচনা হৈছে। বিভিন্ন দৃষ্টিকোণৰ পৰা তেওঁক বিচাৰ কৰি চাবলৈও চেষ্টা কৰা হৈছে। কিন্তু সন্তোষৰ কথা যে তেওঁৰ শিল্প-চিন্তাৰ মূল সূত্ৰৰ বিষয়ে সৰহভাগে ঐক্যমত প্ৰকাশ কৰিছে। অধ্যয়ন আৰু অভিজ্ঞতাৰ গভীৰতাই জ্যোতিপ্ৰসাদৰ চিন্তাৰ বিৱৰ্তন ঘটালেও তেওঁৰ কোনো ৰচনাই সেই মূল চিন্তাৰ পৰা বিচ্ছিন্ন নহয়। সেইবাবে জ্যোতি-প্ৰসাদৰ ৰচনাৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিবলৈ হ'লে তেওঁৰ শিল্প-চিন্তাৰ বিশিষ্টতা আৰু ধাৰাবাহিকতাৰ বিষয়ে জানিব লাগিব।

সকলো মহান কলাকাৰে যুগে যুগে সৰ্বসাধাৰণ মানুহৰ অন্তৰ স্পৰ্শ কৰি আহিছে। তেওঁলোকৰ সৃষ্টি আৰু বাণীয়ে অভিজ্ঞতাৰে সকলোকে উদ্বুদ্ধ কৰি আহিছে। সেই কলাকাৰ সকলৰ ৰচনাৰ মাজেদি প্ৰধানকৈ দুটা বৈশিষ্ট্য পৰিস্ফুট হৈ উঠে। ইয়াৰ প্ৰথমটো হৈছে মানৱ-প্ৰীতি। মানুহৰ প্ৰতি গভীৰ ভালপোৱা অথবা সাধাৰণ মানুহৰ প্ৰতি আন্তৰিকতাপূৰ্ণ অনুভূতি তেওঁলোকৰ ৰচনাৰ উৎস। মানুহৰ কল্যাণৰ বাবে, সকলো বন্ধনৰ পৰা মানুহক মুক্ত কৰাৰ বাবে, সাধাৰণ মানুহৰ মানসিক উৎকৰ্ষ সাধনৰ বাবে আৰু তেওঁলোকক মানৱীয়

মৰ্যাদা প্ৰদান কৰাৰ বাবে এই শিল্পীসকলে নিজকে নিয়োগ কৰে। সমাজৰ প্ৰতিজন মানুহক সুন্দৰ ৰূপত দেখিবলৈ পোৱাটোৱেই তেওঁলোকৰ জীৱনৰ লক্ষ্য আৰু সেই লক্ষ্যত উপনীত হ'বৰ বাবেই তেওঁলোকে শিল্পকলাৰ সহায় লয়। দ্বিতীয়টো বৈশিষ্ট্য হৈছে সামাজিক উপলব্ধি। সামাজিক প্ৰয়োজনৰ তাগিদাত সমাজৰ পৰা কুসংস্কাৰ, অন্ধবিশ্বাস, অবিচাৰ, বৈষম্য আদি আঁতৰ কৰাৰ কাৰণে তেওঁলোকৰ যি উপলব্ধি সেই উপলব্ধিয়েই শিল্প-ৰূপত প্ৰকাশ পায়। অৰ্থাৎ সমাজৰ মংগল তথা পৰিবৰ্তনৰ কথা ভাবিয়েই তেওঁলোকে শিল্পকৰ্মত হাত দিয়ে। সেইকালৰপৰা প্ৰকৃত শিল্পী সদায়ে বিপ্লৱী। নতুন পথেদি সমাজক আগুৱাই নিবলৈ আৰু সামাজিক প্ৰগতিৰ স্বাৰ্থত সকলো প্ৰকাৰৰ বাধা অতিক্ৰম কৰিবলৈ তেওঁলোকে আনক উৎসাহিত কৰে।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ শিল্প-চেতনাতো এই দুটা বৈশিষ্ট্যই পৰিলক্ষিত হৈছে। এই দুটাৰ প্ৰতি অতিশয় সচেতন আছিল বাবেই তেওঁ সেইসকলৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা নিবেদন কৰি গৈছে যিসকলে সেই দুই আদৰ্শ আগত ৰাখি জীৱনৰ সাধনা কৰি গৈছে। সেইবাবেই শিল্পী বুলিলে জ্যোতিপ্ৰসাদে অকল সুকুমাৰ কলাৰ সাধককে বুজা নাছিল। তেওঁৰ দৃষ্টিত শিল্পী হ'ল স্ৰষ্টা যিয়ে সৃষ্টিমূলক কামত নিজকে বিলীন কৰি দিয়ে। মানুহৰ ৰূপান্তৰৰ বাবে, সমাজৰ ৰূপান্তৰৰ বাবে যিসকলে অৰিহণা আগবঢ়ায় সেইসকলো তেওঁৰ বিচাৰত শিল্পী। তেওঁৰ মতে প্ৰতিজন মানুহৰ ভিতৰতে একোটা শিল্পী-মন আছে। সেইটো উপলব্ধি কৰাই মনৰ উৎকৰ্ষণ ঘটোৱাই শিল্পীৰ কাম। মানুহৰ মনটোক সাংস্কৃতিক ৰূপ দি মানুহ আৰু সমাজক পোহৰলৈ লৈ যোৱাটোৱেই শিল্পীৰ ধৰ্ম। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ শিল্প-চিন্তাৰ মূল মন্ত্ৰই হৈছে সৌন্দৰ্যৰ আৰাধনা। মানুহৰ সাংস্কৃতিক বিকাশৰ হকে তেওঁৰ যি প্ৰচেষ্টা সেই প্ৰচেষ্টা এই সৌন্দৰ্য-সাধনাৰে নামান্তৰ বুলি ক'ব পাৰি। মানুহক সুন্দৰ ৰূপত দেখিবলৈ পোৱাটোৱেই তেওঁৰ জীৱনৰ একমাত্ৰ সাধনা

আছিল। তেওঁৰ মতে সুন্দৰৰ পূজাই সংস্কৃতি আৰু সংস্কৃতিৰ পূৰ্ণ বিকাশতেই মানুহৰ জীৱনৰ চৰম আনন্দ। ইয়াৰ বাবেই তেওঁ সকলোতে সংস্কৃতি আৰু দুষ্কৃতিৰ প্ৰশ্নৰ অৱতাৰণা কৰিছে আৰু যি কোনো দুষ্কৃতিকাৰী শক্তিৰ বিৰুদ্ধে যুঁজ দিবলৈ মানুহক অনুপ্ৰেৰণা দান কৰিছে, এই দৃষ্টিকোণৰ পৰাই তেওঁ মহাপুৰুষসকলক বিচাৰ কৰিছে, শ্ৰীকৃষ্ণৰ পৰা শংকৰদেৱলৈকে সকলো মহাপুৰুষৰে নাম লৈছে যিসকলে সংস্কৃতিৰ পক্ষলৈ দুষ্কৃতিৰ বিৰুদ্ধে সংগ্ৰাম কৰি গৈছে। সংস্কৃতি আৰু দুষ্কৃতিৰ সংঘাতকেই তেওঁ সমাজৰ মূল সংঘাত ৰূপে অভিহিত কৰি সংস্কৃতিৰ সাধকসকলক ৰাষ্ট্ৰৰ মুৰব্বী হোৱাৰ আৱশ্যকতা প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ বিচাৰিছে। বয়স আৰু অভিজ্ঞতাৰ লগে লগে তেওঁৰ শিল্পী-মনৰ এই ধাৰণাই ক্ৰমে অধিক বাস্তৱ ৰূপ গ্ৰহণ কৰিছে। মানুহৰ প্ৰতি, মানুহৰ সম্ভাৱনাৰ প্ৰতি আস্থাশীল হৈ তেওঁ উজ্জ্বল ভৱিষ্যতৰ বাবে আমাৰ বাণী শুনাইছে আৰু আনকি মানুহৰ কল্যাণৰ বাবে চৰম অৱস্থা এটাৰো কল্পনা কৰি গৈছে। এই অৱস্থাটোকেই তেওঁ শিল্পী-সভ্যতা বুলি কৈছে। তেনে এটা সভ্যতাৰ জৰিয়তেহে মানুহৰ চৰম সুখ-শান্তি সম্ভৱ হৈ উঠিব পাৰে বুলি জ্যোতিপ্ৰসাদে মনে-প্ৰাণে বিশ্বাস কৰিছিল। বাৰ্ণাডশ্বই যিদৰে ক্ৰমোন্নতিৰ সহায়েৰে মানৱক অতিমানৱলৈ আগবঢ়াই নিয়াৰ কথা চিন্তা কৰিছিল জ্যোতি-প্ৰসাদেও সেইদৰে প্ৰতিজন মানুহৰ ভিতৰত থকা শিল্পী-মনৰ বিকাশ ঘটাই তেনে এটা সভ্যতাৰ স্তৰত উপনীত কৰোৱাৰ ধাৰণা পোষণ কৰিছিল। তেওঁৰ এই ধাৰণা কিমানদূৰ বাস্তৱ-সন্মত সেই বিষয়ে সন্দেহৰ থল আছে, কিন্তু সমাজৰ সৰ্বাংগীন উন্নতিৰ কথা ভাবিয়েই অথবা জীৱনৰ সকলো ক্ষেত্ৰতে সুন্দৰক প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ চেষ্টাৰেই তেওঁ তেনে এটা আশা অন্তৰত প্ৰতিপালন কৰিছিল।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ শিল্প-চিন্তাৰ মূল সূত্ৰ আৰু বিৱৰ্তনৰ আভাস তেওঁৰ প্ৰধান নাটককেইখনৰ পৰাই পাব পাৰি। 'শোণিতকুঁৱৰী'ৰ

পৰা 'লভিতা'লৈকে— এই সময়ছোৱাৰ ভিতৰত লেখা নাটককেইখনতেই জ্যোতিপ্ৰসাদৰ জীৱন-দৃষ্টি শিল্প-চেতনা আৰু সেই চেতনাৰ ৰূপান্তৰৰ ইতিহাস জড়িত হৈ আছে। জীৱনক সুন্দৰ কৰি তোলাৰ যি দৰ্শন তেওঁৰ শিল্পী-জীৱনৰ আধাৰস্বৰূপ আছিল সেই দৰ্শনেই এই নাটক সমূহৰো উৎস। 'শোণিতকুঁৱৰী'ত আৰম্ভ হোৱা এই দৰ্শনে 'কাৰেঙৰ লিগিৰী' আৰু 'ৰূপালীম ৰ মাজেদি অধিক স্পষ্টতা লাভ কৰি 'লভিতা'ত সম্পূৰ্ণ বাস্তৱ ৰূপ গ্ৰহণ কৰা দেখা গৈছে। সেইকাৰণে তেওঁৰ এখন নাটক আন এখন নাটকৰ পৰা বিচ্ছিন্ন নহয়, একেডাল সূতাৰে সংযুক্ত। কেউখনতে মানৱ-মুক্তি আৰু কল্যাণৰ আদৰ্শ আগত ৰাখি সংস্কৃতিৰ সৈতে দুষ্কৃতিৰ বিৰোধ দেখুওৱা হৈছে। দুষ্কৃতিৰ প্ৰতীক ভিন্ ভিন হ'লেও প্ৰতিখনতে দুষ্কৃতিকাৰী শক্তিৰ বিৰুদ্ধে সংগ্ৰাম আৰু সেই সংগ্ৰামৰ কাৰণ সৌন্দৰ্য-অন্বেষণ জীৱনক সুন্দৰ কৰি তোলাৰ আগ্ৰহ। 'শোণিতকুঁৱৰী'ৰ পৌৰাণিক কাহিনীটোত এই আগ্ৰহেই সবল কল্পনাৰ প্ৰতীকী ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে। ঊষা-অনিৰুদ্ধৰ মিলনৰ যোগেদি তেওঁৰ আদৰ্শ ই প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিছে। ঊষা-অনিৰুদ্ধৰ মিলন সম্ভৱ হৈ উঠিছে চিত্ৰলেখাৰ জৰিয়তে। চিত্ৰলেখা শিল্পী-সমাজৰ প্ৰতিনিধি। সৌন্দৰ্য-সৃষ্টিয়েই তেওঁৰ জীৱনৰ লক্ষ্য। সেইবাবে চিত্ৰলেখাই সকলো বাধা অতিক্ৰম কৰি আৰু সকলো ত্যাগ স্বীকাৰ কৰি সুন্দৰৰ সন্ধান কৰিছে ঊষা-অনিৰুদ্ধৰ মিলনত সহায় কৰিছে। চিত্ৰলেখাৰ সৃষ্টিত বাধা আৰোপ কৰিছে বাণে। শেষত সংস্কৃতিৰ প্ৰতীক শ্ৰীকৃষ্ণৰ জৰিয়তে এই দুষ্কৃতিকাৰী শক্তিক প্ৰতিহত কৰা হৈছে। 'শোণিতকুঁৱৰী'ৰ কল্পিত ধাৰণাই 'কাৰেঙৰ লিগিৰী' আৰু 'ৰূপালীম'ত অধিক স্পষ্টতা লাভ কৰা দেখা গৈছে। 'শোণিতকুঁৱৰী'ৰ সৰলতাৰ পৰিবৰ্তে ইয়াত কাহিনীয়ে জটিল পৰিস্থিতিৰ মাজেদি আগবাঢ়িছে। 'কাৰেঙৰ লিগিৰী'ত সমাজৰ কুসংস্কাৰ, অন্ধ-বিশ্বাস আৰু সামন্তযুগীয়া ৰীতি-নীতিক দুষ্কৃতি অথবা অশুভ শক্তিৰ

প্ৰতীক হিচাপে থিয় কৰোৱা হৈছে। সুন্দৰকোঁৱৰ চিৰবিপ্লৱী মনৰ প্ৰতিনিধি। সমাজক সুন্দৰ ৰূপত পাবলৈ বিচাৰি তেওঁ চিৰাচৰিত নিয়মৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ কৰিছে। তেওঁৰ চেষ্টাত বাধা আৰোপ কৰিছে সামাজিক পৰিবেশে। সমাজৰ অশুভ শক্তিৰ সৈতে তেওঁ সংঘৰ্ষত লিপ্ত হৈছে। কিন্তু সুন্দৰকোঁৱৰে বুজা নাই যে সামাজিক ৰূপান্তৰৰ ক্ষেত্ৰত আটাইতকৈ ডাঙৰ বাধা আছিছে তেওঁৰ মনৰ ভিতৰৰ পৰা। যুক্তিৰ দোহাই দি মুখৰ কথাৰে আনক দেখুৱাই বিদ্ৰোহ কৰিলেইতো নহ'ব। ইয়াৰ বাবে পোনতে নিজৰ মনটোক প্ৰস্তুত কৰি তুলিব লাগিব। সুন্দৰকোঁৱৰৰ বিদ্ৰোহ আদৰ্শৰ খাতিৰতহে কৰা বিদ্ৰোহ। কাৰণ, সমাজক মুক্ত কৰাৰ কাৰণে তেওঁ লোৱা বৈপ্লৱিক আদৰ্শৰ প্ৰতি সঁহাৰি জনাবলৈ তেওঁৰ মনতেই উপযুক্ত পৰিবেশ সৃষ্টি হোৱা নাই। সমাজৰ যিবোৰ ৰীতি-নীতিৰ বিৰুদ্ধে তেওঁ বিদ্ৰোহ কৰিছে সেইবোৰৰ প্ৰতি ভয় আৰু দুৰ্বলতা তেওঁৰ মনৰ ভিতৰতে আছে। কৌটিকলীয়া ধ্যান-ধাৰণাৰ পৰা তেওঁ নিজেই মুক্ত নহয়। এই কাৰণেই সমাজৰ দহজনৰ সৈতে মিলি-জুলি বিদ্ৰোহ কৰাৰ কথা তেওঁ ভাবিব নোৱাৰে। বজা হৈ, ৰাজপৰিয়ালৰ অভিজাত্যৰ মাজত ডাঙৰ দীঘল হৈ তেওঁ সাধাৰণ মানুহৰ লগ লাগে কেনেকৈ? এই একেটা কাৰণেই তেওঁ শেৱালিৰ প্ৰতি ভালপোৱা ব্যক্ত কৰিব নোৱাৰে, শেৱালিৰ প্ৰেমক স্বীকৃতি দিব নোখোজে। বজাই সাধাৰণ ছোৱালী এজনীক, কাৰেঙৰ লিগিৰী এজনীক ভাল পালে সমাজে কি ভাবিব? সামান্য লিগিৰী এজনীয়ে বজা অথবা ৰাজকোঁৱৰক ভাল পোৱাৰ অধিকাৰ জানো পাব পাৰে? এই দুৰ্বলতাসমূহ অতিক্ৰম কৰিব নোৱৰা বাবেই সুন্দৰকোঁৱৰে বাস্তৱৰ প্ৰতিটো মুহূৰ্তত তীব্ৰ মানসিক সংঘাতৰ সন্মুখীন হ'বলগীয়া হৈছে। সামাজিক ৰূপান্তৰৰ ক্ষেত্ৰত সমাজৰ মলিতকৈ তেওঁৰ মনৰ ভিতৰত জমি থকা আবৰ্জনা সমূহেই ডাঙৰ বাধাৰ সৃষ্টি কৰিছে। মানুহৰ মাজত সৌন্দৰ্য-সৃষ্টিৰ আদৰ্শ লৈ তেওঁ

বিদ্ৰোহ কৰিছে, কিন্তু মানৱ-হৃদয়ৰ সৌন্দৰ্যৰ তেওঁ উপলব্ধি কৰিব পৰা নাই। শেৱালিৰ মৃত্যুৰ পাছতহে তেওঁ সেই সৌন্দৰ্য উপলব্ধি কৰিবলৈ সক্ষম হ'ল। এই উপলব্ধিৰ কথা সুন্দৰকোঁৱৰে স্বীকাৰ কৰিছে এনেদৰে

> "বুজালি শেৱালি মোক বুজালি। জীৱনেৰে বুজালি, মৰণেৰে বুজালি, মোৰ জীৱন যজ্ঞত তোৰ জীৱন আহুতি দিলি। তিৰোতাৰ অন্তৰৰ গুপুত সৌন্দৰ্যৰ নিৰ্জন খনি পোহৰাই জ্বলি থকা তিৰোতাৰ হিয়াতো শুভ্ৰ ভালপোৱাৰ সান্দেদ মোক কৈ গলি।"

'ৰূপালীম'ত দুষ্কৃতিৰ বিৰুদ্ধে সংগ্ৰামে অন্য এক ৰূপত প্ৰকাশ লাভ কৰিছে। সবলতা আৰু পৱিত্ৰতাত যে অসুন্দৰ আৰু অশুভ শক্তিৰ প্ৰতিৰোধত সহায়ক হব পাৰে সেই সত্যকেই ইয়াত প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ বিচৰা হৈছে। ৰূপালীমে পৱিত্ৰতা আৰু নৈতিক বলৰ জৰিয়তে মণি-মুগ্ধক বশ কৰিলে, তেওঁৰ শিল্পী মন জাগ্ৰত কৰিলে। ৰূপালীম শেহত অন্যায়ৰ বলী হ'ল। সেই অন্যায়ৰ বিৰুদ্ধে যুজ দিয়াৰ শক্তি তাইৰ নাছিল। কিন্তু ত্যাগৰ আদৰ্শৰে তাই আন দহজনৰ অন্তৰ জয় কৰি থৈ গ'ল।

'লভিতা'ত সংস্কৃতি আৰু দুষ্কৃতিৰ সংঘৰ্ষক বাস্তৱ ঘটনাৰ আধাৰত প্ৰতিষ্ঠা কৰা হৈছে। 'লভিতা' জ্যোতিপ্ৰসাদৰ বাস্তৱ উপলব্ধিৰ ফল বুলি ক'ব পাৰি। ইয়াৰ আগৰ নাটক কেইখনত তেওঁ যি কেইগৰাকী নায়িকা সৃষ্টি কৰিছিল তাৰ আটাইকেইগৰাকীয়ে কোনো নহয় কোনো ক্ষেত্ৰত নিজৰ দুৰ্বলতাৰ পৰিচয় দিছিল। সেই সকলো দুৰ্বলতাৰ উৰ্ধ্বলৈ যাব পৰা অসমীয়া ছোৱালী হয়তো তেতিয়ালৈকে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ দৃষ্টিলৈ অহা নাছিল। কিন্তু বিয়াল্লিছৰ গণ-বিপ্লৱৰ অভিজ্ঞতাই জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সেই ভুল ভাঙিলে। স্বাধীনতা-আন্দোলনত অংশ গ্ৰহণ কৰা জ্যোতিপ্ৰসাদে দেখিলে যে সাধাৰণ মানুহবো অন্যায়ৰ বিৰুদ্ধে থিয় দিব পৰাৰ সাহস আছে। দুষ্কৃতিকাৰী শক্তিক প্ৰতিৰোধ

কৰাত সাধাৰণ অসমীয়া ছোৱালীয়েও বিশিষ্ট ভূমিকা ল'ব পাৰে। সেইকাৰণে লভিতা'ত বিয়াল্লিছৰ জীয়া কাহিনীৰ আধাৰত এনে এগৰাকী ছোৱালীৰ চৰিত্ৰ দাঙি ধৰিলে যিগৰাকী সাধাৰণ হৈয়ো আগৰ নায়িকা-সকলৰ দুৰ্বলতাৰ পৰা সম্পূৰ্ণভাৱে মুক্ত। লভিতাই কোনোধৰণৰ অন্যায়ক প্ৰশ্ৰয় দিয়া নাই। সমাজৰ সকলো অন্যায় অবিচাৰৰ বিৰুদ্ধে তাই নিৰ্ভয়ে মাত মাতিছে আৰু আনকো ইয়াৰ বাবে উদ্বুদ্ধ কৰিবলৈ বিচাৰিছে। সাম্ৰাজ্যবাদী শক্তি দুষ্কৃতিৰ প্ৰতীক। লভিতাই সেই শক্তিৰ বিৰুদ্ধে সাহসেৰে যুদ্ধত অৱতীৰ্ণ হৈছে আৰু দেশৰ মুক্তিৰ হকে নিজকে উছৰ্গা কৰিছে।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ শিল্প-চিন্তাৰ বিৱৰ্তন 'লভিতা'ত অতি স্পষ্টভাৱে পৰিলক্ষিত হৈছে। স্বাধীনতা লাভৰ সময়ৰ পৰা জ্যোতিপ্ৰসাদৰ দৃষ্টিভংগীত যে পৰিবৰ্তনে দেখা দিছিল, তেওঁ যে সমাজতান্ত্ৰিক দৰ্শনৰ ক্ৰমে বেছি ওচৰ চাপি আহিছিল সেই কথাৰ ইংগিত 'লভিতা'ই বহন কৰিছে। ইতিমধ্যে তেওঁ ভাৰতীয় গণনাট্য সংঘৰ সৈতে নিজকে জড়িত কৰিছিল। গণনাট্য সংঘৰ আদৰ্শৰ সৈতে সংগতি ৰাখিয়েই বোধকৰোঁ তেওঁ এই নাটকখনত সমাজৰ কোনো বিশেষ শ্ৰেণীৰ লোক এজনক নায়ক ৰূপে নুলিয়াই সমগ্ৰ অসমীয়া ৰাইজকে নায়ক হিচাপে দেখুৱাবলৈ চেষ্টা কৰিছে। নিজৰ নিজৰ ক্ষেত্ৰত সমাজৰ প্ৰতিজনৰে যে নায়ক হ'ব পৰা ক্ষমতা আছে সেই আদৰ্শক তেওঁ ইয়াত দাঙি ধৰিবলৈ বিচাৰিছে। 'লভিতা'ত তেওঁ প্ৰথম অৱস্থাৰ ৰোমাণ্টিক কল্পনাৰ পৰা সম্পূৰ্ণৰূপে মুক্তি লাভ কৰিছে। প্ৰথম নাটক 'শোণিতকুঁৱৰী'ত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ আদৰ্শ পৌৰাণিক কাহিনীৰ অতিবাস্তৱতাৰ মাজত আৱদ্ধ আছিল। 'কাৰেঙৰ লিগিৰী'ত তেওঁ ঐতিহাসিক পটভূমিৰ আশ্ৰয় লৈ সামাজিক বাস্তৱতাৰ পিনে গতি কৰিছে। 'লভিতা'ত তেওঁৰ আদৰ্শ চাক্ষুষ বাস্তৱতাৰ আধাৰত প্ৰতিষ্ঠাপিত হৈছে। ইয়াত পূৰ্বৰ ৰোমাণ্টিকতা কঠোৰ বাস্তৱতালৈ উন্নীত হৈছে, কাব্যধৰ্মী সংলাপে দৈনন্দিন জীৱনত

ব্যৱহৃত গল্পৰ ৰূপ লৈছে। সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক বিপ্লৱৰ ওপৰত গভীৰ আস্থা স্থাপন কৰি জ্যোতিপ্ৰসাদে সকলো অন্যায় অত্যাচাৰৰ বিৰুদ্ধে সংগ্ৰাম কৰিবলৈ আৰু ৰক্ষণশীলতা আৰু সংকীৰ্ণতা পৰিত্যাগ কৰিবলৈ অসমীয়াসকলক আহ্বান কৰিছিল। লভিতাত'ত তেওঁৰ এই বৈপ্লৱিক মানসিকতাৰ স্পষ্ট প্ৰতিফলন ঘটিছে। লভিতাৰ জৰিয়তে তেওঁ কোৱাইছে

> 'যি ডেকাৰ অন্তৰত বিপ্লৱৰ জুই জ্বলা নাই সি আজিৰ দিনৰ ডেকা হ'বই নোৱাৰে। ৰজাৰ অন্যায়, আইনৰ অন্যায়, দেশৰ অন্যায় দেশৰ চলিথকা অন্যায নিয়ম কাৰণ, মূৰ্খ সমাজৰ, সংকীৰ্ণ মনৰ মানুহৰ নিৰপৰাধী, নিমাখিতৰ ওপৰত অন্যায অত্যাচাৰৰ বিৰুদ্ধে নিজৰ সুখ সম্পদ, আনকি জীৱনকো দি যি ডেকাৰ থিয হ'বলৈ মনত বল নাই, বুকুত শক্তি নাই সি আজিৰ ডেকা হ'বই নোৱাৰে।"

লভিতা'ত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ জাতীয় চেতনা, সমাজ-চেতনা আৰু শিল্প-চেতনাই পৰিপূৰ্ণ ৰূপত প্ৰকাশ লাভ কৰিছে।

সমালোচনাৰ সামাজিক ভূমিকা

ড° হীৰেণ গোহাঁই

সম্প্ৰতি লাখ লাখ ছপাৰ আখৰত সমাজ প্ৰায় নিমজ্জিত হৈছে। এই বাৰ ছপাৰ আখৰ, শব্দ, বাক্য, মতামত— কোনে কেনেকৈ আৰু কিয় উলিয়াই দিছে, ভাবিবলৈ কৰ্মব্যস্ত মানুহৰ আহৰি নাই। কিন্তু নিঃশব্দে নিঃসন্দেহে এটা বিস্তৃত আঁচনি অনুযায়ী আৰু সুচিন্তিত উদ্দেশ্য অনুসৰি এই কাম কৰা হৈছে। সাহিত্য আৰু সমালোচনাৰ ৰচনা, প্ৰকাশ আৰু প্ৰচাৰ এই আঁচনিৰ বহিৰ্ভূত নহয়।

চাবোন বা কাপোৰৰ বিজ্ঞাপন দেশ দেশকৈ দেশ ব্যাপি পণ্য উৎপাদন ব্যৱস্থাৰ ব্যৱসায়িক কৌশল। দৈনিক কাকতত বেছিকৈ নিয়মীয়া ৰস ৰচনাৰ জৰিয়তে প্ৰতিপক্ষৰ লোকৰ গাত মলম ঘটিওৱা হয়, আমি অনুমান কৰিব পাৰো যে কাকতৰ মালিকৰ লগত সম্বন্ধ থকা কোনো ৰাজনৈতিক শক্তিৰ এবেহা থাই গোপনে হোৱা বসিকেই ৰাজনৈতিক অভিসন্ধিৰে এনে সৃজনী প্ৰতিভাৰ বিকীৰণ কৰিছে। তেনেকৈ ধৰ্মৰ বজাৰখনো লাভজনক হৈ উঠা বাবে এচাম লোকে ছেগ বুজি কেতিয়াবা যৌন আলোচনী কেতিয়াবা ধৰ্মীয় আলোচনী উলিয়াই তেওঁলোকৰ উদ্দেশ্য পূৰণ কৰিছে। ধৰ্মৰো মহিমা বিয়পি পৰিছে।

বহুতৰ ধাৰণা সাহিত্য এনে উদ্দেশ্যৰ পৰা মুক্ত এক লোকাতীত পদাৰ্থ। তাৰ যদি কিবা উদ্দেশ্য আছেও, সি ব্যৱহাৰিক জীৱনৰ কলুষ-কালিমাৰ পৰা মুক্ত অলৌকিক উদ্দেশ্য-এনে লোকৰ বিশ্বাস

যে সাহিত্য সমালোচনাও তেনে ধৰণৰ এক অপাৰ্থিৱ কাৰবাৰ। তাত সোমোৱাৰ আগতে জোতা খুলি, কুণ্ডত স্নান কৰি পৱিত্ৰ হৈ লব লাগে; আৰু সৰ্বসাধাৰণে বুজি নোপোৱা দেবভাষাত মেঘমন্দ্ৰ মন্ত্ৰোচ্চাৰণ কৰিব লাগে। কিন্তু আবেগহীন চাৱনিৰে চালে দেখা যাব যে এনে ভক্তসকলে মন্দিৰতো বেমাৰ-আজাৰ অপায়-অমঙ্গল, সন্তানলাভ ব্যৱসায়ত ধনলাভ, মনৰ অশান্তি দূৰীকৰণ— আদি বৈষয়িক ব্যাপাৰৰ পৰা বেছিদূৰ আঁতৰি যোৱা নাই। তেনেস্থলত সাহিত্য সমালোচনাৰ দেউলতো নৈষ্ঠিক সেৱকসকলে বৈষয়িক চিন্তা কিমানদূৰত এৰি যেআছিছে, ভাবি চাবলগীয়া।

বিখ্যাত মাৰ্কিন সমালোচক নৰ্থ্ৰপ ফ্ৰাইৰ মতে পদাৰ্থ বিজ্ঞানৰ ছাত্ৰই যেনেকৈ প্ৰকৃতিৰ প্ৰত্যক্ষ অধ্যয়ন নকৰে, পদাৰ্থ বিজ্ঞানহে অধ্যয়ন কৰে, ঠিক তেনেকৈ সমালোচক আৰু সাহিত্যৰ ছাত্ৰয়ো কিবা বিশুদ্ধ সাহিত্য অধ্যয়ন নকৰে। তেওঁলোকৰ অধ্যয়নৰ বিষয় সমালোচনাহে – অথবা সমালোচনাৰ চশমাৰে দেখা 'সাহিত্য'হে। অৰ্থাৎ সমালোচকৰ ধাৰণাবোৰৰ বাহিৰত কিবা বিশুদ্ধ আৰু নিত্য 'সাহিত্য' নাই। সাধাৰণ পাঠকে কৰা ধাৰণাবোৰো সমসাময়িক বা অতীত যুগৰ সমালোচনাৰ পলস মাত্ৰ।

কথাটোৱে বহুতকে জোঁকাৰ খুৱাব। নিত্য বা শাশ্বত সাহিত্যৰ ধাৰক-বাহক হিচাবে যিসকল সমালোচকে নিজে গৌৰৱান্বিত হয়, তেওঁলোকে যে তাৰ মাজেদি নিতান্ত সাময়িক, নিতান্ত বৰ্তমান কিবা ধাৰণা প্ৰকাশ আৰু প্ৰচাৰ কৰিছে, তেনে সন্দেহ মনলৈ আহিব। তেওঁলোকৰ এই ধাৰণাবোৰ যে কিবা পৰিৱৰ্তনৰ অতীত, লোকাতীত, নিত্যবস্তুৰ প্ৰতিবিম্ব নহয়, বৰং সাময়িক জ্ঞান আৰু সাময়িক স্বাৰ্থৰ প্ৰতিফলন, তেনে বিশ্বাস চিগাই চৌহদৰ বাহিৰ কৰিব পৰা নাযাব।

নৰ্থ্ৰপ ফ্ৰাই নিজে এনে বিশ্লেষণৰ পক্ষপাতী নহয়, তেওঁ বৰং

কালাতীত কিবা শাশ্বত আছিঁ বিভিন্ন যুগৰ সাহিত্যত বিভিন্ন ধৰণে ৰূপায়িত হোৱা বুলিহে ভাবে। কিন্তু এই তত্বটো আখৰে আখৰে মানিবলৈ গলে সাহিত্যই তাৰ মূল আকৰ্ষণটোকে হেৰুৱাব। প্ৰকৃততে পৰিৱৰ্ত্তন আৰু কালৰ লীলাখেলা বৰ্জন কৰিলে সমালোচনা তথা সাহিত্যপাঠে লাভ কৰিব কেৱল সাহিত্যৰ নিৰ্জীৱ অস্থি। সমসাময়িক পাঠক হিচাবে সাহিত্যকৃতিৰ প্ৰতি আমাৰ যি প্ৰতিক্ৰিয়া অন্যান্য পাঠকক সিহে আকৃষ্ট তথা আলোড়িত কৰিব পাৰে। আৰু এনে প্ৰতিক্ৰিয়াতে নিহিত থাকে কালানুসৰি, সাময়িক ধ্যান ধাৰণা— যাৰ এক শ্ৰেণীগত বৈষয়িক ভিত্তি থাকে। বেজবৰুৱা-গোহাঁইবৰুৱা আদিৰ যুগত, অৰ্থাৎ অসমীয়া আধুনিক সাহিত্যৰ আগলিকালত, প্ৰণালীবদ্ধ সমালোচনাই দেখা দিয়া নাছিল। আধুনিক ইংৰাজী আৰু বঙলা সাহিত্য আৰু সমালোচনাৰ কেতবোৰ বিশ্বাস আৰু ধ্যান-ধাৰণাকে আমাৰ এইসকল পূৰ্বসূৰীয়ে ব্যক্ত কৰিছিল। সাহিত্য সম্পৰ্কে তেওঁলোকে দিয়া মতামতত এনে কিছুমান কথাই গুৰুত্ব পাইছিল ঃ

১) সাহিত্য জাতি-গঠন আৰু জাতীয় অস্তিত্ব ৰক্ষাৰ মাধ্যম।
২) সাহিত্য কবি বা সাহিত্যিকৰ ব্যক্তিগত কল্পনাৰ সৃষ্টি।
৩) সাহিত্যৰ আবেগ-অনুভূতি বাস্তৱ জগতৰ ওপৰত থিয়দি থাকিলেও তাৰ এক বাস্তৱাতীত পৰিচয় আছে।

এই ধ্যান-ধাৰণাবোৰ দেখাত নিৰ্দোষ বিমূৰ্ত্ত সূত্ৰ। কিন্তু তাৰ পিছত এচাম সক্ৰিয় লোকৰ পক্ষপাতিত্ব তথা সমূহীয়া স্বাৰ্থ বিশ্লেষণ কৰি উলিয়াব পাৰি। উনবিংশ শতাব্দীত ইংৰাজ আমোলত যি অসমীয়া মধ্যশ্ৰেণীয়ে শিক্ষা-সংস্কৃতিৰ জৰিয়তে নতুন অসমীয়া জাতীয় চেতনা গঢ়ি তুলিবলৈ ওলাইছিল, তেওঁলোকে কিছুমান ব্যৱহাৰিক লক্ষ্য পাহৰি যোৱা নাছিল। ঔপনিবেশিক প্ৰশাসনৰ চাকৰি-বাকৰি, মদৰ মহল, কানিৰ মহল, কাঠৰ কাৰবাৰ, মৌজাদাৰী, প্ৰভৃতি সুযোগ-

সুবিধা বিচৰা এচাম মানুহে জাতীয় অস্তিত্ব ৰক্ষাৰ সংগ্ৰামো চলাইছিল। তেওঁলোকে এই পৰ্য্যায়ত ঔপনিবেশিক শাসনৰ বিৰুদ্ধে চৰম প্ৰত্যাহ্বান জনোৱাৰ কথা ভাবিব পৰা নাছিল, বৰং অন্য প্ৰভাৱশালী জাতিৰ লগত প্ৰতিযোগীতা কৰি এই ঔপনিবেশিক আমোলতে এখন অসমীয়া জাতীয় সমাজ গঢ়ি তুলিবলৈ বিচাৰিছিল।

তেওঁলোকে ভাবিছিল যে, জাতিগঠনৰ মূল সঁজুলি হ'ব ব্যক্তিগত উদ্যোগ। সেয়ে মানুহৰ ব্যক্তিগত উদ্যম, শ্ৰমক্ষমতা, মানসিক দৃঢ়তা প্ৰভৃতি গুণৰ ওপৰত তেওঁলোকে গুৰুত্ব দিছিল। সমাজৰ অন্যান্য মানুহৰ লগত তেওঁলোকৰ বিশ্বাসমতে মানুহৰ যোগ সূত্ৰ হৈছে স্বদেশ বা মাতৃভূমিৰ প্ৰতি প্ৰেম বা মমতা। আৰু এক বন্ধন হ'ল প্ৰেম— যি পুৰণি সমাজৰ গৰ্ভতে এক নতুন পাৰিবাৰিক জীৱনৰ জন্ম দিব। এই পাৰিবাৰিক জীৱনো হ'ব ব্যক্তিকেন্দ্ৰিক। সেয়ে তেওঁলোকৰ বাবে সাহিত্য-সৃষ্টিৰো মূল উৎস ব্যক্তিগত প্ৰতিভা আৰু ব্যক্তিগত কল্পনা। আনহাতে সাহিত্যৰ আবেগ অনুভূতিৰ যথাৰ্থতা সম্পৰ্কে সন্দেহ নিৰস্ত কৰিবলৈ তেওঁলোকে তাত অলৌকিক এক চৰিত্ৰৰ ৰহণ সানিছিল।

অৱশ্যে এক দীঘলীয়া আৰু জটিল ইতিহাস অতিশয় সংক্ষিপ্ত ৰূপত বিবৰি ক'বলৈ গৈ ওপৰৰ কথাখিনি কোৱা হৈছে। তথাপি তাৰ মাজতে বিশুদ্ধ সাহিত্য-কাননতো বৈষয়িক স্বাৰ্থৰ বতাহ বলি থকা বুলি উমান পাব পাৰি। সেইসময়ৰ অসমীয়া কবি সাহিত্যিক-সকলে যি উদাত্ত দেশপ্ৰেমৰ বন্দনা গাইছিল তাত জাতি গঠনৰ সাংঘাতিক সমস্যা কিছুমান অগ্ৰাহ্য কৰা হৈছিল—যেনে গোষ্ঠীগত, কৃষ্টিগত বিভিন্নতা, ধৰ্মীয় ঐতিহ্যৰ অশুভ প্ৰভাৱ ইত্যাদি। অসমৰ অৱনতিৰ কাৰণ কেৱল গৃহযুদ্ধ বা গৃহবিবাদ বুলিয়েই ভবা হৈছিল— যেনে গৃহযুদ্ধৰ অন্তৰালত শাসকশ্ৰেণীৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্ব নাছিল। অথচ গৃহযুদ্ধৰ এই ধাৰণাটো বেছ আবেগময় ভাবাবে মানুহৰ মনে প্ৰাণে

সুমুৱাই দিয়া হৈছিল। কাৰণ অসমীয়া মধ্যশ্ৰেণীৰ সাফল্যৰ বাবে তেওঁলোকে নেতৃত্ব দিয়া বাইজৰ ঐক্য তথা সংহতি আছিল এক গুৰুত্বপূৰ্ণ ৰাজনৈতিক প্ৰয়োজন। এনেকৈয়ে বৰ্তমান তথা সাময়িক স্বাৰ্থৰ বশবৰ্তী এচাম মানুহে সাহিত্য ক্ষেত্ৰত প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল তেওঁলোকৰ সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক লক্ষ্যৰ লগত খাপ খোৱা সাহিত্যিক ধ্যান-ধাৰণা।

আজিৰ সামাজিক পৰিবেশ বেজবৰুৱাইতৰ যুগতকৈ বহুদিনৰ পৰা বেলেগ। অসমৰ জাতিগঠনৰ প্ৰক্ৰিয়া সেইসকলৰ আঁচিৰে সমাপ্ত কৰা সপোন আজি প্ৰায় ভাঙি গৈছে। অসমীয়া সমাজৰ মাজতেই গোষ্ঠীগত ব্যৱধানবোৰৰ উপৰিও এটা শ্ৰেণীগত বৈষম্য আৰু বিভিন্নতা ঠন ধৰি উঠিছে। বৃহৎ ভাৰতীয় "স্বাধীন" ৰাষ্ট্ৰৰ ছত্ৰছায়াত অসমীয়া জাতিৰ সৰ্বাংগীন বিকাশ হোৱা নাই, তাৰ ঠাইত দেখা গৈছে এমুঠি অসমীয়া ধনিক পৰিয়ালৰ বিকাশ যিসকলে থলুৱা জনগণৰ জাগৰণৰ সুযোগলৈ সৰ্বভাৰতীয় সা-সুবিধা কৰায়ত্ত কৰে। এওঁলোকে আন্দোলনত নেতৃত্ব দিয়ে সৰ্বভাৰতীয় সুযোগ, প্ৰতিষ্ঠা, সন্মান লাভ কৰিবলৈ বা হয়তো ৰাজ্যিক ভিত্তিত ধন মান সংগ্ৰহ কৰিবলৈ এনে পটভূমিত উনবিংশ শতাব্দীৰ জাতীয় সাহিত্যৰ সৰস ধাৰা সংকটাপন্ন হ'বই। কিন্তু মধ্যবিত্ত সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ বুনিয়াদত ঘূণে ধৰা বুলি স্বীকাৰ কৰাটো এওঁলোকৰ পক্ষে আত্মহত্যাৰ দৰে হ'ব। (যেনেকৈ বাস্তৱ পৰীক্ষাত গান্ধীবাদ বিফল হৈছে বুলি ভূদানৰ ব্যৰ্থতাৰ পিছতো বিনোৱা ভাবেই নামানিলে)। সেয়ে তেওঁলোকে আগৰ ধ্যান ধাৰণা-বোৰকে সুন্দৰতৰ ৰূপত জীয়াই ৰাখিবলৈ বিচাৰিছে।

সাহিত্যত ব্যক্ত আবেগ-অনুভূতি কিমানদূৰ সাৰ্থক বা মূল্যবান? এনেধৰণৰ পোনপটীয়া প্ৰশ্ন তেওঁলোকৰ বাবে বৰ আহুকলীয়া। সেয়ে তেওঁলোকে ভাওঁ জোৰে যেন স্থূলমতি মূৰ্খইহে এনে প্ৰশ্ন তুলিব

পাৰে। সাহিত্যত ব্যক্ত আবেগ-অনুভূতি তেওঁলোকৰ মতে স্বনিৰ্ভৰ —তাৰ কোনো বাহ্যিক পৰীক্ষা নাই। কিন্তু যথাযথ বিচাৰত দেখা যাব যে ভাষাৰ সুক্ষ্মতা আৰু জটিলতা প্ৰকাশৰ গৌৰৱ মানি লোৱাৰ পিছতো সংগতভাৱে প্ৰশ্ন কৰিব পাৰি এই আবেগ-অনুভূতি কোনো শ্ৰেণীৰ সাময়িক পৰিস্থিতিৰ দ্যোতক নহয়নে ?

বৰ্ত্তমান অসমীয়া নাট্যজগতত এবছাড্ শৈলীৰ নাটক বেছ জনপ্ৰিয়। এই শৈলীৰ উদ্ভৱ ইউৰোপত। মানৱ জীৱনৰ যি ব্যাখ্যা তথা অৰ্থ যুক্তিসংগত, সাৰ্থক আৰু মূল্যবান বুলি বহু শতাব্দী ধৰি ভবা হৈছিল আজি ইউৰোপত সেই বাখ্যা বা অৰ্থ দেউলীয়া তথা অৰ্থহীন হৈ পৰিছে। সুদীৰ্ঘ সংকটৰ মাজেদি ইউৰোপ-আমেৰিকাৰ ধনিক শ্ৰেণী আৰু তেওঁলোকৰ সগোত্ৰৰ শিল্পী-সাহিত্যিকে বুজি পাইছে যে তেওঁলোকে জীৱনৰ সেই ব্যাখ্যা বা অৰ্থ অনিবাৰ্য্য অনস্বীকাৰ্য্য বুলি ধৰি লব নোৱাৰে। আন কোনো শ্ৰেণীৰ জীৱনদৰ্শনো তেওঁলোকে মানি লব নোৱাৰে। সেয়ে উদ্গম হৈছে নেতিবাদৰ — জীৱনৰ কোনো অৰ্থ নাই, কোনো ব্যাখ্যা সংগত নহয়।

তেওঁলোকৰ শ্ৰেণীগত সংকট আৰু তাৰ পৰা জন্মা বিষাদ, অৱসাদ, নৈৰাশ্য এবছাড নাটকত মৰ্মভেদী ৰূপত ফুটি উঠিছে। সেয়ে এই ধৰণৰ নাটক (বিশেষকৈ এই শ্ৰেণীৰ দৰ্শকৰ বাবে) অতি আকৰ্ষণীয়। কিন্তু এই আবেগিক মূল্যকে কিবা নিত্য-শাশ্বত ভুলাচনীৰে জোখা হৈছে বুলি ভবাটো ভুল। যিমানেই মৰ্মস্পৰ্শী নহওঁক, সি এক শ্ৰেণীৰ ঐতিহাসিক পৰিস্থিতিৰ পৰিণতি। কবিতাৰ ক্ষেত্ৰতো তেনেকৈ আধুনিক সমালোচকে মূল্য দিয়া 'জটিলতা' আৰু 'পৰিণত মানসিকতা' বহুক্ষেত্ৰত মানসিক দোদুল্যমানতা, বিভ্ৰান্তি আৰু আচসত্য স্বীকাৰ কৰিব পৰা সুস্থ মনোভাৱৰ অভাৱৰহে ছদ্মবেশ। কিছুমান বিপ্লৱী কবিৰ কাব্যিক আবেগ ল'ৰামতীয়া আৰু অবাস্তৱ,

সন্দেহ নাই। কিন্তু পৰিপক্ক' সকলবো পৰিপক্কতা যে মূলত' বৈষয়িকহে বিশ্লেষণ কৰিলে ওলাই পৰে।

মধ্য শ্ৰেণীৰ সামাজিক উদ্যোগ আৰু সংস্কৃতিৰ এনে অৱক্ষয়ৰ যুগত তেওঁলোকৰ মনতো বাঁহ লয় চূড়ান্ত নীতিভ্ৰষ্টতাই (cynicism) তেওঁলোকে মুকলিমৰীয়াকৈ জগতত থিয় হ'ব নোৱাৰে। তেওঁলোকে জোৰ-জুলুমকৈ তেওঁলোকৰ দৰ্শন আৰু মূল্যবোধ সমাজৰ ওপৰত জাপি দিয়ে, বিসম্বাদী দৰ্শন আৰু মূল্যবোধৰ ওপৰত নিঃসংকোচ টাঙোন চলায়। এই প্ৰদোষৰ লগনত অৱক্ষয়ী সৌধৰ ছাত মিলিত হয় প্ৰবীণ অধ্যাপক, পৰিপক্ক ক্ষমতাশালী বিষয়া আৰু ধুৰন্ধৰ ৰাজনীতিবিদ। এওঁলোকৰ সাহিত্যদৰ্শন মানিলে বৈষয়িক সৌভাগ্য, আধ্যাত্মিক প্ৰসন্নতা —নামানিলে ঘাতকৰ অস্ত্ৰাঘাত!!

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ তত্ত্বমূলক চিন্তাধাৰা

ড° অণিমা দত্ত

আধুনিক অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ কাণ্ডাৰী সাহিত্যৰথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা মূল-অৰ্থত এজন দাৰ্শনিক পুৰুষ নহয়। কিন্তু তত্ত্ব-দৰ্শনৰ এজন কৃতী ব্যাখ্যাকাৰী ৰূপে তেওঁ আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যত এখন বৰণীয় আসনৰ অধিকাৰী। বেজবৰুৱাৰ সাহিত্য কৃতি বিচাৰ কৰিলে আমি তেওঁক নাট্যকাৰ, কবি, চুটিগল্প প্ৰণেতা, ব্যঙ্গ আৰু হাস্যৰসৰ লেখক, জীৱনীকাৰ, দাৰ্শনিক-তত্ত্বমূলক প্ৰবন্ধৰচক ইত্যাদি অনেক ৰূপত পাওঁ। অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰায় সকলো দিশেই তেওঁৰ প্ৰতিভাৰ পোহৰে আলোকিত কৰিছে। কিন্তু অসমৰ অনেক আগ-শাৰীৰ পণ্ডিতৰ মত বেজবৰুৱাৰ অসমীয়া সাহিত্যলৈ তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ বৰঙণি হৈছে — শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্ম, দৰ্শন আৰু আদৰ্শৰ লগতে অসমৰ সংস্কৃতিলৈ মহাপুৰুষজনাৰ যাউতিযুগীয়া দানসমূহৰ ব্যাখ্যাকাৰী তত্ত্বমূলক প্ৰবন্ধাৱাৰ। লক্ষ্মীনাথৰ জন্ম হৈছিল (১৮৬৪ চনত) অসমৰ এনে এটি ঐতিহ্যময় সুসংস্কৃত ব্ৰাহ্মণ পৰিয়ালত, যি পৰিয়ালৰ মজ্জাত পুৰুষানুক্ৰমে প্ৰবাহিত হৈ আছিল অসমৰ বৈষ্ণৱধৰ্মৰ সুধাধাৰা। শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰচাৰিত সেই বৈষ্ণৱধৰ্মৰ আদৰ্শৰে পৰিপুষ্ট শিৱসাগৰৰ নিজা-ঘৰত শৈশৱৰ দিন অতিবাহিত কৰি লক্ষ্মীনাথ শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্ম, দৰ্শনৰ প্ৰতি গভীৰভাৱে আকৃষ্ট হৈছিল। পিতৃ দীননাথ বেজবৰুৱাৰ প্ৰভাৱত গঢ়ি উঠা এই মানসিকতাই বেজবৰুৱাৰ পিছৰ জীৱনৰ দিশ নিৰ্ণয় কৰিছিল।

ছাত্ৰৰূপে কলিকতাৰ কলেজত অধ্যয়ণ কৰোতে দৰ্শন বেজবৰুৱাৰ এটা বিষয় আছিল। আৰু এই বিষয়টোত তেওঁৰ সাধাৰণ ধাপ বহি-ছিল। কিন্তু পিছলৈ পৰিণত বয়সতহে তেওঁ এই বিষয়টোৰ প্ৰতি গভীৰভাৱে আকৃষ্ট হ'ল। ভাৰতবৰ্ষৰ বিভিন্ন দাৰ্শনিক মতবাদৰ প্ৰামাণ্য গ্ৰন্থসমূহ তেওঁ বহলভাৱে অধ্যয়ণ কৰিছিল। হিন্দুধৰ্মৰ উপৰিও পৃথিৱীৰ আন তিনিটা শ্ৰেষ্ঠ ধৰ্ম— খৃষ্টিয়ান ধৰ্ম, ইছলাম আৰু বৌদ্ধ ধৰ্মৰ বিষয়েও তেওঁ বিশদ জ্ঞান আহৰণ কৰিছিল। তেওঁ সমগ্ৰ উপনিষদ সাহিত্য পঢ়িছিল, ভাগৱতকে আদি কৰি সমস্ত পুৰাণ, ভগৱদগীতা, ষড় দৰ্শন, আৰু ধৰ্ম, দৰ্শন সম্পৰ্কীয় প্ৰসিদ্ধ সংস্কৃত পণ্ডিতসকলৰ গ্ৰন্থসমূহ অধ্যয়ণ কৰিছিল। ফলস্বৰূপে বেজবৰুৱাৰ দাৰ্শনিক মনটো পৰিপুষ্ট হৈ উঠিছিল আৰু বৈষ্ণৱ ধৰ্ম আৰু দৰ্শন সম্পৰ্কে 'বাঁহী' আলোচনীৰ পাতত বিভিন্ন তত্বমূলক প্ৰবন্ধবোৰ ৰচনা কৰিবলৈ প্ৰেৰণা পাইছিল। ডঃ মহেশ্বৰ নেওগৰ ভাষাত দীননাথ বেজবৰুৱাৰ টোলৰ নৈষ্ঠিক পৰিবেশে লক্ষ্মীনাথক এক গভীৰ জ্ঞান আৰু আত্মপ্ৰত্যয় দিছিল। আনফালে কলিকতীয়া পাশ্চাত্য শিক্ষা আৰু সাধাৰণ বায়ু-মণ্ডলৰ হেতুকে তেওঁ মাথোন revivalist বা পুনৰুত্থানবাদী নহৈ পুৰণি যুগটিক তাৰ প্ৰকৃত perspective অত objective ভাৱে চাবৰ শক্তি পাইছিল।[১]

বেজবৰুৱাৰ সময়ত, তেওঁৰ লৰাকালছোৱাতো অসমত এটা ধৰ্মীয় চেতনা জাগ্ৰত হৈছিল। শঙ্কৰদেৱে প্ৰৱৰ্তন কৰা নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ মূল্যবান দানসমূহৰ বিষয়ে অসমীয়া মানুহ সজাগ হৈ উঠিছিল। আধুনিক শিক্ষাপ্ৰাপ্ত সকলবো এটা বুজন অংশই উপলব্ধি কৰিছিল যে মহাপুৰুষীয়া ধৰ্ম অসমৰ ঐতিহ্যৰ এটা মহামূল্যবান অংশ। কিন্তু তথাপিও শঙ্কৰদেৱ, মাধৱদেৱৰ ধৰ্মৰ বাণীবোৰৰ সম্যক প্ৰকাশ আৰু

১ লক্ষ্মীনাথ, পৃঃ ১৪৫

বিশ্লেষণ হোৱা নাছিল। তেওঁলোকৰ ধৰ্মৰ আদৰ্শ ঘৰুৱা গোঁসাইঘৰ আৰু নামঘৰৰ ভিতৰতে সীমাবদ্ধ আছিল। বেজবৰুৱাই সেই আদৰ্শ মুকলিলৈ লৈ আহিল। শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্মৰ আদৰ্শসমূহ বৰ্ত্তমান সমাজৰ লগত খাপ খোৱাকৈ পুণৰ সঞ্জীৱিত কৰিলে। বেজবৰুৱা শঙ্কৰদেৱৰ গুণগ্ৰাহী। বেজবৰুৱাই অন্তৰেৰে উপলব্ধি কৰিছিল যে শঙ্কৰদেৱ কেৱলমাথো ধৰ্ম প্ৰচাৰকেই নহয়। তেওঁ সৰ্বকালৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ অনেক সংস্কৃত গ্ৰন্থৰ এজন প্ৰতিভাবান অনুবাদক, মৌলিক প্ৰতিভাসম্পন্ন কবি, অনুপম আজন্ম-শিল্পী আৰু জটিল দাৰ্শনিক আৰু ধৰ্মমূলক তত্ত্বসমূহৰ এজন কৃতী ব্যাখ্যাকাৰী। তদুপৰি নিজৰ অনন্য সাধাৰণ প্ৰতিভা আৰু দূৰদৰ্শিতাৰে অসমীয়া জাতিৰ সাহিত্যিক, সাংস্কৃতিক আৰু আধ্যাত্মিক জীৱন গঢ দিয়া কাৰ্য্যত চিৰব্ৰতী এক উচৰ্গিত মহা-জীৱন। অসমৰ জাতীয় জীৱনত জাগৰণ অনা শঙ্কৰদেৱৰ এই যুগকে বেজবৰুৱাই ৰেনাচাঞ্চ বা নৱজীৱনৰ যুগ বুলিছে। বেজবৰুৱাই তেওঁৰ লিখনীৰ যোগেদি অসমৰ এই শ্ৰীময় ঐতিহ্যৰ ওপৰত আলোকপাত কৰি অসমীয়া মানুহক তেওঁলোকৰ গৌৰৱ মণ্ডিত অতীতটোৰ প্ৰতি সচেতন কৰিবলৈ যত্ন কৰিছিল। ১৯২৪ চনত অসম সাহিত্যসভাৰ সভাপতিৰ আসনৰ পৰা তেওঁ কৈছিল "অসমৰ ধৰ্ম, সমাজ, সাহিত্য আৰু ভাষাত শ্ৰীশংকৰদেৱ, শ্ৰীমাধৱদেৱ, ভট্টদেৱ আৰু কন্দলীসকলৰ স্থান অতুলনীয়। যদি আমাৰ চেনেহৰ অসম আয়ে এই মহাপুৰুষ সকলক একালত গৰ্ভত ধাৰণ কৰি ধন্য নহ'লহেঁতেন, তেনেহ'লে আমি অসমীয়া ভাষা, অসমীয়া সাহিত্য, অসমীয়াৰ বিশুদ্ধ সমাজ আৰু উদাৰ মহান ধৰ্মৰ উত্তৰাধিকাৰী হৈ সেই গৌৰৱত নিজক গৌৰৱান্বিত কৰি মূৰ ডাঙি ভাৰতমাতৃৰ এই উত্তৰ-পূৱচুকীয়া প্ৰদেশখনত থিয় হৈ থাকিব নোৱাৰিলোহেঁতেন।"

যুগ যুগ ধৰি বিশাল ভাৰতভূমিত উৎকৰ্ষিত হৈ অহা বিস্তৃত আৰু বিচিত্ৰ দাৰ্শনিক চিন্তাধাৰায়েই যে শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্মমতৰ ভেটি, এই

কথা বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ তত্ত্ব আৰু আদৰ্শবাজী বিশ্লেষণ কৰোঁতে বেজবৰুৱাই অনুক্ষণ মনত ৰাখিছিল। শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্মৰ বাণী আৰু বিস্ময়কৰভাৱে মহিমামণ্ডিত ভাৰতীয় আধ্যাত্মিক চিন্তাধাৰাৰ মাজত এক অন্তৰঙ্গ সম্পৰ্ক বেজবৰুৱাই তেওঁৰ ৰচনাবোৰত কঁহিয়াই দেখুৱাইছিল। বেজবৰুৱাই বাৰম্বাৰ এই কথা দোহাৰিছিল যে শঙ্কৰদেৱেই প্ৰথমবাৰৰ কাৰণে বিস্তৃত, বিচিত্ৰ আৰু বৰ্ণাঢ্য ভাৰতীয় চিন্তাধাৰাৰ সৈতে অসমীয়া মানুহৰ যোগসূত্ৰ স্থাপন কৰিলে।

আজি অসমৰ অনেক পণ্ডিতে শঙ্কৰদেৱৰ বিষয়ে বিভিন্ন দৃষ্টিকোণৰ পৰা আলোচনা কৰিছে। শঙ্কৰদেৱৰ শিক্ষা আৰু আদৰ্শবাজী জনপ্ৰিয় কৰিবৰ কাৰণে অনেক অনুষ্ঠান গঢ় লৈ উঠিছে। শঙ্কৰদেৱৰ জীৱন, আদৰ্শ আৰু বাণীৰ তাৎপৰ্য্য আজি কেৱল অসমতেই নহয় অসমৰ বাহিৰতো অনেকে হৃদয়ঙ্গম কৰিছে। ভালদৰে গমি চালে দেখা যাব যে এই সকলোৰে গুৰিতে আছে এজন পুৰুষৰ একক নিষ্ঠা আৰু ঐকান্তিক মানসিক পৰিশ্ৰম। তেৱেঁই লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা যাৰ সমগ্ৰ জীৱন আছিল অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ ভাষাত শঙ্কৰ-মাধৱময়।[২]

বেজবৰুৱা বৈষ্ণৱ ভক্তিধৰ্মৰ অনুৰাগী। তেওঁৰ মতে ভক্তিধৰ্ম শ্ৰেষ্ঠ ধৰ্ম। কাৰণ এই ধৰ্ম পালন কৰিবলৈ উজু, আদৰ্শত বিশ্বজনীন

---

২ "লক্ষ্মীনাথৰ জীৱনটোৱেই আছিল শ্ৰীকৃষ্ণময়— শঙ্কৰ-মাধৱময়। এই কথা প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ সৰহ শ্ৰম কৰিব নেলাগে। পূৰণি বাঁহীকেইখনমানৰ পাত লুটিয়াই চালেই বুজিব পাৰি যে শ্ৰীকৃষ্ণভক্তিয়ে লক্ষ্মীনাথৰ জীৱনৰ আঁহে আঁহে বাঁহ লৈ শতপত্ৰসম বিকশিত হৈছিল। শ্ৰীকৃষ্ণৰ প্ৰিয় বৃন্দাবনৰ কেলিকদম্বৰ সৌৰৰণতে লক্ষ্মীনাথে গোলাপ-ভগৰ-চম্পা-নাগেশ্বৰ আদি বিবিধ আমোলমোলীয়া ফুলৰ কথা নেভাবি তেওঁৰ একমাত্ৰ কবিতাৰ কিতাপখনৰ নাম 'কদমকলি' থৈছিল আৰু শ্ৰীকৃষ্ণৰ হাতৰ মোহন বাঁহীটিৰ নামেৰেই জন্ম লৈছিল লক্ষ্মীনাথৰ 'বাঁহী' কাকতখনিয়ে।

বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাৱলী, প্ৰথমখণ্ডৰ পাতনি

আৰু নিজৰ মতত উদাৰ। তাৰোপৰি এই ধৰ্মত এটা দৃঢ় দাৰ্শনিক ভেটি আছে। বেজবৰুৱাৰ মতে বৈষ্ণৱ ধৰ্ম চিৰদিন এটা সজীৱ ধৰ্ম হৈ থাকিব, যিহেতু এই ধৰ্মৰ ভেটি প্ৰেম, অহিংসা আৰু বিনয়তা। উপনিষদৰ নিৰ্বিশেষ সত্যতত্ত্বৰ বিমূৰ্ত ধাৰণা আৰু এজন কৰুণাময় বৈযক্তিক ঈশ্বৰ (Personal God) মূৰ্ত ৰূপ— ইয়াৰ সমন্বয়তে বৈষ্ণৱ ভক্তিধৰ্মই গঢ় লৈছে। সেইবাবেই তেওঁ এই মত পোষণ কৰিছিল যে এই ধৰ্মৰ দৰ্শন দৃঢ় আৰু সুন্দৰ।

বেজবৰুৱাৰ তত্ত্বমূলক প্ৰবন্ধবোৰ প্ৰধানকৈ দুটা ভাগত ভগাব পাৰি। (ক) ঐতিহাসিক (historical) (খ) দাৰ্শনিক তত্ত্বমূলক (philosophical) আৰু ধৰ্মতত্ত্বমূলক (theological)। প্ৰথম ভাগত 'শঙ্কৰদেৱ', 'মহাপুৰুষ শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ আৰু শ্ৰীমাধৱদেৱ আৰু 'চৈতন্যদেৱ' পৰে। দ্বিতীয় ভাগৰ গ্ৰন্থ— 'শ্ৰীকৃষ্ণকথা', 'তত্ত্বকথা', 'Religion of Love and Devotion' আৰু 'ভগৱৎ কথা'। 'মহাপুৰুষ শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ আৰু শ্ৰীমাধৱদেৱ' মহাপুৰুষ দুজনাৰ জীৱন চৰিত আৰু 'শঙ্কৰদেৱ' মহাপুৰুষৰ কেইখনমান অনবদ্য গ্ৰন্থৰ গুণগ্ৰাহী পৰ্য্যা-লোচনা। 'চৈতন্যদেৱ' বঙ্গদেশৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰৱৰ্তক চৈতন্যদেৱৰ জীৱনৰ ওপৰত অসম্পূৰ্ণ তত্ত্বমূলক আলোচনাৰ গ্ৰন্থ। ১৯০৯ চনত বেজবৰুৱাৰ সম্পাদনাত 'বাঁহী' আলোচনী প্ৰকাশ হয়। এই আলোচনী প্ৰথমে কলিকতাৰ পৰা (১৯০৯-২০), পিছত ডিব্ৰুগড়ৰ পৰা (১৯২০-২১) আৰু শেষত গুৱাহাটীৰ (১৯২১-২৩) পৰা প্ৰকাশ হয়। বেজবৰুৱাই প্ৰথমতে কলিকতাৰ পৰা আৰু পিছত উৰিষ্যাৰ চম্বলপুৰৰ পৰা আলোচনীখন সম্পাদনা কৰিছিল। বেজবৰুৱাৰ তত্ত্বান্বেষী মনৰ পৰিচয় বহন কৰা আটাইবোৰ গধুৰ চিন্তামূলক প্ৰবন্ধ— এই বাঁহী আলোচনীতে ওলাইছিল। 'কৃষ্ণকথা' আৰু 'তত্ত্বকথা' শিতানৰ প্ৰবন্ধ দুটাও বাঁহীতে প্ৰকাশ হৈছিল। শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্ম আৰু দৰ্শনৰ সশ্ৰদ্ধ প্ৰশংসাৰে লেখা

এই প্ৰবন্ধবোৰ পঢ়ি কিছুমান মানুহ বিতুষ্ট হ'ল। শঙ্কৰদেৱৰ আলোচনা আৰু শঙ্কৰী আন্দোলনৰ মাজত সোমাই পৰা বেজবৰুৱাৰ বিৰোধিতা কৰি তেওঁলোকে 'আসাম প্ৰদীপিকা' আলোচনীৰ (ডিব্ৰুগড়ৰ পৰা প্ৰকাশিত) পাততে তৰ্কযুদ্ধ সূচনা কৰিলে। বেজবৰুৱাই তেওঁৰ শক্তিশালী ৰচনাবোৰেৰে এই বিৰোধী পক্ষৰ লগত এখন সাহিত্যিক তথা ধৰ্মীয় ৰণত নামিল। প্ৰথম অৱস্থাত তেওঁ অকলশৰেই যুঁজিছিল। কিন্তু অতি সোনকালে 'ভৱানন্দ পাঠক' নাম লৈ কটন কলেজৰ ইংৰাজীৰ অধ্যাপক বাণীকান্ত কাকতিয়ে তেওঁৰ পক্ষ ল'লেহি। আৰু শেষত তেওঁলোকেই জয় লাভ কৰিলে। এইদৰে বেজবৰুৱাই নিজকে আধুনিক অসমত শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্ম আৰু দৰ্শনৰ সৰ্বপ্ৰথম আৰু সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ ব্যাখ্যা-কাৰীৰূপে নিজকে প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে। শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্মৰ মহিমা আৰু স্বকীয়তা ৰক্ষা কৰিবলৈ বুলি বেজবৰুৱাই যিবিলাক প্ৰবন্ধ বাঁহীৰ পাতত প্ৰকাশ কৰিলে সিবোৰ আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ মহামূল্যবান সম্পদৰূপে স্বীকৃত হ'ল।[৩] 'বাঁহী'ৰ বিভিন্ন সংখ্যাত ওলোৱা 'তত্ত্বকথা'কে আদি কৰি এই প্ৰবন্ধসমূহ আৰু সম্পাদকীয়বিলাক গোটাই লৈ অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাই তত্ত্বকথা' নামৰ গ্ৰন্থখন সম্পাদনা কৰি উলিয়ায় আৰু ১৯৬৩ চনত অসম সাহিত্য সভাই প্ৰকাশ কৰে। সেইদৰে 'কৃষ্ণকথা' নামৰ প্ৰবন্ধটোৰ সৈতে আৰু কিছুমান তত্ত্বমূলক প্ৰবন্ধ গোটাই লৈ অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাই 'বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাৱলী'ত (১৯৬২ চন) 'শ্ৰীকৃষ্ণকথা' নামৰ গ্ৰন্থখনি অন্তৰ্ভুক্ত কৰে। 'ভগৱৎ কথা' নামৰ সৰু

---

৩ শঙ্কৰদেৱৰ নিজৰ সময়ৰে পৰা আজিলৈকে অনেক বিপক্ষী লোক ওলাইছে, সকলো কালৰ বুকুত আপোনা-আপুনি লয় পাইছে কিন্তু শঙ্কৰদেৱ আৰু তেওঁ গঢ়া সংস্কৃতি অচল-অটল জিব্ৰাল্টাৰৰ দৰে থিয় দি থাকি ভাৰতৰ সাংস্কৃতিক মানচিত্ৰত অসমৰ স্থান নিৰ্ণয় কৰিছে। বেজবৰুৱাই সেই সংস্কৃতিকে আধুনিক ভাবে ব্যাখ্যা কৰাৰ নতুন পথ নিৰ্দেশ কৰি গ'ল।"

ড° মহেশ্বৰ নেওগ, লক্ষীনাথ, পৃ° ১৪৬

পুথিখন মহৰ্ষি দেৱেন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ দ্বাৰা ৰচিত একে নামৰ শিশুৰ উদ্দেশ্যে ৰচিত এখন সৰু পুথিৰ অসমীয়া অনুবাদ।

এই কেইখনৰ উপৰিও বেজবৰুৱাৰ আন এখন প্ৰখ্যাত তত্ত্বমূলক গ্ৰন্থ ইংৰাজী ভাষাত ৰচিত 'The Religion of Love and Devotion'। Baroda Lectures নামে জনাজাত এই প্ৰবন্ধকেইটা বেজবৰুৱাই ১৯৩৪ চনত বৰোদাৰ মহাৰজাৰ আমন্ত্ৰণক্ৰমে বৰোদা ৰাজ্যৰ দৰবাৰত পাঠ কৰিছিল। এই বক্তৃতৰাজি বৰোদাৰাজ্যৰ শিক্ষা বিভাগে 'History of Vaishanavism' আৰু 'Rasalila of Shri Krishna' নামেৰে দুখন সৰু পুথিৰ আকাৰেৰে প্ৰকাশ কৰি উলিয়ায়। সেই দুখন পুথি আৰু ভক্তি মাৰ্গৰ ওপৰত লেখা আন দুখন অপ্ৰকাশিত ৰচনা গোটাই ১৯৬৪ চনত সাহিত্য সভাই ড মহেশ্বৰ নেওগৰ সম্পাদনাত 'The Religion of Love and Devotion' নামৰ গ্ৰন্থখন প্ৰকাশ কৰে।[8]

বেজবৰুৱাই তেওঁৰ আটাইকেইখন তত্ত্বমূলক গ্ৰন্থতে ভক্তিধৰ্মৰ শ্ৰেষ্ঠত্বৰ বিষয়ে বিশদ আলোচনা কৰিছে। ভক্তিধৰ্মৰ বৰণীয় গুণসমূহৰ ব্যাখ্যা কৰি এঠাইত তেওঁ মন্তব্য কৰিছে, "ভক্তি হৃদয়ৰ বস্তু, মূৰৰ নহয়, সেইবাবে তাৰ মূল্য বেছি। হিয়াৰ বস্তুৰ মোল যে মূৰৰ অৰ্থাৎ মগজুৰ বস্তুতকৈ সৰহ, এই কথা আমি সকলোৱে চিৰকাল স্বীকাৰ কৰি আহিছো। ঈশ্বৰ ক'ত আছে বুলিলে আমি হিয়ালৈহে

৪ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ যে ইংৰাজী ভাষাতো বিশেষ পাৰদৰ্শিতা আছিল এই গ্ৰন্থখনিয়ে প্ৰমাণ দিয়ে। "Lakshminath Bazbaroa the Sahityarathi of Assam" নামৰ গ্ৰন্থত (পৃ ২৫০) চন্দনপুৰৰ প্ৰখ্যাত উকীল মানভঞ্জন বৰ্দিদাৰে লেখা কথাখিনি মন কৰিবলগীয়া। "Very often my father would ask Mr Barua to speak on some literary topic in English, and lo! when he would speak in his excellent English the whole audience was simply spell bound and I really deemed it an honour to have the privilege of hearing such an eminent scholar"

আঙুলিয়াওঁ, মুখলৈ নহয়।" (তত্ত্বকথা পৃ ১৩৩)। আকৌ অন্যঠাইত তেওঁৰ জ্ঞানৰ ওপৰতো ভক্তিৰ শ্ৰেষ্ঠত্বৰ বিষয়ে আলোচনা কৰি কৈছে যে যদিও ঈশ্বৰ নিত্য-শুদ্ধ-বুদ্ধ-অখণ্ডিত-জ্ঞান-স্বৰূপ, আনহাতে তেওঁ আনন্দময় আৰু প্ৰেমময়ো। সেই জ্ঞানময়, প্ৰেমময়, আনন্দময় ঈশ্বৰক জানিবলৈ জ্ঞানৰ যিদৰে প্ৰয়োজন আছে, প্ৰেম আৰু ভক্তিৰ প্ৰয়োজন তাতোকৈও অধিক। সেইবাবে তেওঁ তত্ত্বকথা'ৰ এঠাইত কৈছে, "অকল জ্ঞানে মস্তিস্ক উজ্জ্বল কৰিলেও হৃদয়ত শান্তি নিদিয়ে। হৃদয়লৈ শান্তি আনে প্ৰেমে, ভক্তিয়ে, আনন্দই।" (তত্ত্বকথা, পৃ ১৭৭)। দৰ্শনৰ যুক্তিতৰ্কৰে পৰিশোধিত, জ্ঞানৰ আলোকেৰে আলোকিত পৰমাৰ্থ-তত্ত্ব-জ্ঞানেৰে প্ৰমথিত জ্ঞানী সাধকজনৰ কোনোৱে চিদানন্দঘন-স্বৰূপ-ভগৱানক হৃদয়ৰ মাজত ছয়ামুয়াকৈ হ'লেও বিচাৰি পাব পাৰে কিন্তু এই কথা সত্য যে জ্ঞানৰ পথ দুষ্কৰ। আনহাতে সাধাৰণ মানুহে সীমাবদ্ধ জ্ঞানেৰে অনিৰ্বচনীয়, অখণ্ড, অসীম জ্ঞানৰ তৰ পাব নোৱাৰে। ভগৱানৰ অত্যুজ্জ্বল জ্ঞানৰ প্ৰখৰ জ্যোতি সাধাৰণজনৰ চৰ্মচক্ষুৱে ধাৰণ কৰিব নোৱাৰে। সেইবাবে তেওঁ কৈছে, "তুমি দেখুৱা জ্ঞান পথাৰে বাট বুলোতে বুলোতে মোৰ চকুত জলকতৰক লাগি আছে। কিয়নো বৰ পোহৰ, বৰ জেউতি, ভালকৈ চকু মেলি চাব নোৱাৰো। বৰ পোহৰ আন্ধাৰৰ সমান।" (তত্ত্বকথা, পৃ. ১৪০)[৫]। গতিকে ভক্তিৰ পথহে সাধাৰণজনৰ বাবে সহজ, সুলভ, আনন্দদায়ক আৰু নিৰাপদ। জ্ঞান মানে ক্ষমতা। জ্ঞান প্ৰদত্ত ক্ষমতাৰ অধিকাৰী হ'লে মনলৈ

---

৫ এই প্ৰসঙ্গত ড ৰাধাকৃষ্ণনৰ 'Indinn phoilosophy ৰ (P 144) নিম্নোক্ত অভিমতটি আমি চিন্তা কৰি চাব পাৰো। 'We cannot worship the Absolute whom no one hath seen or can see who dwelth in the light that no man can approach unto'

আৰু

'The world is said to be an appearance and God is a blood less Absolute— dark with the excess of light (P 659)

কেতিয়াবা অহঙ্কাৰ বা অহম্মমৰ ভাৱ আহিব পাৰে। সেয়ে জ্ঞান উৎকৃষ্ট হ'লেও ভক্তিৰ দৰে সুন্দৰ আৰু নিৰাপদ নহয়।

'তত্ত্বকথা' আৰু 'শ্ৰীকৃষ্ণকথা'ৰ প্ৰৱন্ধবিলাকত বেজবৰুৱাই উপনিষদৰ দৰ্শনৰ ওপৰত নানাভাৱে আলোচনা কৰিছে। ভাৰতবৰ্ষৰ আৰ্যঋষিৰ আধ্যাত্মিক চিন্তাধাৰাৰ চৰম বিকাশ উপনিষদ সাহিত্যই বেজবৰুৱাক নানাধৰণে অনুপ্ৰাণিত কৰিছে। উপনিষদৰ নিৰ্গুণ আৰু সগুণ ব্ৰহ্মৰ ধাৰণাৰ বিষয়ে অনেক বহল আলোচনা বেজবৰুৱাই তেওঁৰ প্ৰৱন্ধবোৰত দাঙি ধৰিছে। বেজবৰুৱাৰ মতে ব্ৰহ্মক কেৱল নিৰ্গুণ বুলি ধাৰণা কৰিলেও ঠিক নহয় আৰু কেৱল সগুণ বুলি কৰা ধাৰণাও শুদ্ধ নহয়। কাৰণ উপনিষদবিলাকতে ব্ৰহ্মৰ দুইটা ধাৰণা পোৱা যায়। কঠ উপনিষদে কয় "যাত শব্দ নাই, স্পৰ্শ নাই, ৰূপ নাই, ৰস নাই, গন্ধ নাই, যাৰ ক্ষয় নাই, যি অনাদি, অনন্ত, যি মহত্তত্তকৈও মহৎ আৰু নিত্য নিৰ্বিকাৰ, সেই ব্ৰহ্মক জানি জীৱ মৃত্যুমুখৰ পৰা প্ৰমুক্ত হয়।" সেই একে কঠ উপনিষদেই আকৌ কয়, "তেওঁৰ ভয়ত অগ্নি প্ৰজ্বলিত হৈছে, মেঘে বৰষুণ দিছে বতাহ বলিছে মৃত্যু সঞ্চৰণ কৰিছে।" গতিকে এইটো নিশ্চিত যে ব্ৰহ্মৰ দুইটা বিভাৱেই সত্য। গতিকে বেজবৰুৱাৰ মতে ব্ৰহ্মৰ নিৰ্গুণ-সগুণ এই দুইটি ধাৰণা মানিলেহে ব্ৰহ্মভাৱ সম্পূৰ্ণ হয়। শঙ্কৰদেৱে তাকে কৰিছিল।

নিৰ্গুণ কৃষ্ণৰ গুণৰ প্ৰকাশ
কৰিলা শ্ৰীশঙ্কৰে। (নামঘোষা)

শঙ্কৰদেৱে নিজে নিৰ্গুণ ব্ৰহ্মক স্বীকাৰ কৰিলেও ব্ৰহ্মৰ সগুণত্বৰ ওপৰতেই যে বেছি গুৰুত্ব দিছিল তাৰে আলোচনা কৰি বেজবৰুৱাই 'কীৰ্ত্তন ঘোষা'ৰ "প্ৰথমে প্ৰনামো ব্ৰহ্মৰূপী সনাতন, সৰ্ব অৱতাৰৰ কাৰণ নাৰায়ণ"— এই পদফাকিৰ উল্লেখ কৰি কৈছে, "কি grand conception আৰু সেই conception উজুকৈ প্ৰকাশ কৰিবৰ কি আশ্চৰ্য

শক্তি শঙ্কৰদেৱৰ।” (তত্ত্বকথা পৃ ৭)। সনাতন ব্ৰহ্ম অনাদি, অনন্ত, নিৰ্বিকাৰ, নিৰুপাধি। কিন্তু তেওঁৱেই আকৌ জীৱৰ কল্যাণৰ নিমিত্তে সগুণৰূপে নানা অৱতাৰ ধাৰণ কৰে।

উপনিষদত ব্ৰহ্মক সচ্চিদানন্দ বুলিছে। ব্ৰহ্মাৰ স্বৰূপ লক্ষণ হৈছে— সৎ, চিৎ আৰু আনন্দ। এই ‘সচ্চিদানন্দ’ অভিধাটো ভাগৱত পুৰাণে কৃষ্ণত আৰোপ কৰি কৈছে, “ঈশ্বৰ পৰমং কৃষ্ণ সচ্চিদানন্দ বিগ্ৰহ।” বেজবৰুৱাই তত্ত্বকথাৰ ‘শ্ৰীকৃষ্ণতত্ত্ব’ নামৰ প্ৰৱন্ধত কৃষ্ণ নামৰ ব্যাখ্যা প্ৰসঙ্গত কৈছে— অস্তিত্ব চৈতন্য আৰু পৰমানন্দৰ মিলনৰ নামেই কৃষ্ণ। এই প্ৰসঙ্গত বেজবৰুৱাই উপনিষদবিলাকৰ পৰা আৰু উদ্ধৃতি দিছে। কৃষ্ণ পৰম ব্ৰহ্ম-সৎ। অৰ্থাৎ তেওঁ চিৰসত্য। কঠ উপনিষদে কয় “আজো নিত্য শাশ্বতোহয় পুৰাণ।” কৃষ্ণ চিৎ অৰ্থাৎ চৈতন্য। তৈত্তিৰীয় উপনিষদত ব্ৰহ্মক “সত্যমজ্ঞানমনন্তং ব্ৰহ্ম” বুলিছে। কৃষ্ণ সত্তা-শুদ্ধ জ্ঞান স্বৰূপ। কৃষ্ণ আনন্দ। তৈত্তিৰীয় উপনিষদ মতে “আনন্দং ব্ৰহ্মা ইতি ব্যজানাৎ। গতিকে কৃষ্ণ আনন্দ-স্বৰূপ-সত্তা। তেওঁ সচ্চিদানন্দ। তৈত্তিৰীয় উপনিষদ মতে ভৃগুৱে পিতৃ বৰুণৰ উপদেশ মতে ব্ৰহ্ম সম্পৰ্কে ধ্যান কৰি ক্ৰমান্বয়ে অন্নই ব্ৰহ্ম প্ৰাণেই ব্ৰহ্ম বুলি ধাৰণা কৰি শেষত সিদ্ধান্তত উপনীত হ'ল ব্ৰহ্ম সচ্চিদানন্দ। বেজবৰুৱাৰ মতে এই সচ্চিদানন্দ পৰম বিগ্ৰহেই শ্ৰীকৃষ্ণ।

বেজবৰুৱাই বিভিন্ন প্ৰৱন্ধত ভাৰতবৰ্ষৰ ষড় দৰ্শনৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। সাংখ্য, পাতঞ্জল আৰু মীমাংসা দৰ্শনৰ ওপৰত তেওঁ চমু আলোচনা ‘তত্ত্বকথা’ৰ কেইবাঠাইতো দাঙি ধৰিছে। বৈশেষিক আৰু ন্যায় দৰ্শনৰ ওপৰত তেওঁ একো আলোচনা কৰা নাই। কিন্তু বেদান্তৰ ওপৰতেই তেওঁ সৰ্বাধিক গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে। ঈশ্বৰৰ অস্তিত্বত গভীৰ বিশ্বাসী বেজবৰুৱাই সাংখ্য পাতঞ্জল আৰু মীমাংসা দৰ্শন সমৰ্থন কৰা নাই। কিয়নো সাংখ্য নিৰীশ্বৰবাদী। পাতঞ্জলত ঈশ্বৰৰ স্থান মুখ্য নহয় আৰু মীমাংসাত ঈশ্বৰ নাই। বেজবৰুৱাই কৈছে

যে উপনিষদৰ জ্ঞানৰ বাটেদি আগবাঢ়ি গৈ পিছত সাংখ্য উপনিষদৰ পৰা আঁতৰি আহিল আৰু প্ৰকৃতি-পুৰুষ তত্বৰে কৈৱল্যমুক্তিত আস্থা ৰাখি নিৰীশ্বৰবাদত ওৰ হ'লগৈ। পাতঞ্জলৰো প্ৰায় তেনেকুৱাই হ'ল। কাৰণ ঈশ্বৰক বাদ দিলেও পাতঞ্জলৰ মতে যোগসিদ্ধিত কোনো বাধা নহয়। মীমাংসাত কৰ্মকাণ্ডৰ যোগে স্বৰ্গলাভৰ উপায়হে কেৱল আছে। গতিকে বেজবৰুৱাক অনুপ্ৰাণিত কৰে কেৱল বেদান্ত দৰ্শনেহে। বেদান্তৰ ব্যাখ্যা বেজবৰুৱাই গোটেইকেইখন গ্ৰন্থতে দিছে। শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্মদৰ্শনত অদ্বৈতবাদৰ প্ৰভাৱ বেছি। শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্মৰ একান্ত গুণগ্ৰাহী হ'লেও বেজবৰুৱাৰ মনত ৰামানুজাচাৰ্য্যৰ বিশিষ্টাদ্বৈতবাদে অধিক প্ৰভাৱ পেলোৱা যেন ধাৰণা হয়। ৰামানুজাচাৰ্য্যৰ মতে উপনিষদৰ প্ৰতিপাদ্য বিষয় সগুণ ব্ৰহ্মহে। নিৰ্গুণ নহয়। এই সগুণ ব্ৰহ্মই সাকাৰ ভগৱান অৰ্থাৎ বিষ্ণু বা নাৰায়ণ। তেওঁ 'ভুবনসুন্দৰ'। তেওঁৰ এই মাধুৰ্য্যময় ৰূপৰ প্ৰতি চিৰন্তন ভক্তি ৰাখি ৰামানুজে নিজকে তেওঁৰ চিৰকিঙ্কৰ বুলিছে। এই সাকাৰ ব্ৰহ্মৰ বৈযক্তিক ৰূপৰ প্ৰতি অনুৰাগ আৰু ভক্তি বেজবৰুৱাৰ প্ৰবন্ধবোৰত প্ৰকাশ পাইছে।

ঈশ্বৰৰ সগুণত্বৰ নানাধৰণৰ ব্যাখ্যা বেজবৰুৱাৰ প্ৰবন্ধবোৰত পোৱা যায়। 'শ্ৰীকৃষ্ণকথা'ত (পৃ° ৪৭৬) তেওঁ কৈছে, "ভগৱন্ত-বস্তুক সগুণ-ভাৱেহে চিন্তা উপাসনা কৰি পাৰ পাৰি, নিৰ্গুণভাৱে নোৱাৰি। তেওঁ অৱশ্যে নিৰ্গুণ, সগুণ দুইটা। নিৰ্গুণভাৱে তেওঁ অজ্ঞেয়বাদীৰ অবাঙমনসগোচৰ, বাক্য-মনৰ অতীত, কালৰ অতীত। সগুণভাৱে তেওঁ সকলোৰে আৰাধ্য, সকলোৰে উপলব্ধি আৰু উপভোগৰ বস্তু।" সেই প্ৰসঙ্গতে তেওঁ কৈছে যে পৃথিৱীৰ বিভিন্ন ধৰ্মত ঈশ্বৰবাচক শব্দবোৰে ঈশ্বৰৰ সগুণত্ব সূচায়। জেহোভা শব্দই ভগৱানৰ সত্বা, জিয়ুস শব্দই তেওঁৰ অমৰত্ব, জুপিটৰ শব্দই তেওঁৰ মানৱৰ পিতৃত্ব আৰু আহুৰমাজদাই তেওঁৰ অপাপবিদ্ধত্ব প্ৰকাশ কৰে। সেইদৰে

ভাৰতবৰ্ষৰ ঈশ্বৰ শব্দই তেওঁৰ ঈশিত্ব, শক্তি আৰু প্ৰভুত্বক বুজায়।

সগুণ ঈশ্বৰৰ অৱতাৰৰ ওপৰতো বেজবৰুৱাৰ পৰম আস্থা। অৱতাৰবাদৰ ওপৰত তেওঁ নানা ঠাইত মনোগ্ৰাহী আলোচনা কৰিছে। 'শ্ৰীকৃষ্ণ কথা' ৰ 'আনন্দময় শ্ৰীকৃষ্ণ' প্ৰবন্ধত তেওঁ কৈছে যে ঈশ্বৰে পৃথিৱীত বিশেষভাৱে অৱতীৰ্ণ হৈ জীৱক অনুগ্ৰহ কৰে, এই কথা পৃথিৱীৰ সকলো ধৰ্ম সম্প্ৰদায়ে মানিব নোখোজে। কিন্তু ঈশ্বৰৰ তেজ, শক্তি, বিভূতি লৈ মাজে মাজে যে একোজন মহামানৱৰ পৃথিৱীৰ জন্ম হয় সেইটো কিন্তু পৃথিৱীৰ সকলো ডাঙৰ ধৰ্ম সম্প্ৰদায়ৰ দ্বাৰাই স্বীকৃত। অতীত কালৰেপৰা চলি অহা ইতিহাসেও এই জগতত মাজে মাজে মহাপুৰুষসকলৰ আবিৰ্ভাৱৰ সাক্ষী দিব লাগিছে। মহা-পৰাক্ৰমী অনেক ৰজাৰ নাম কালৰ বুকুত হেৰাই যাব পাৰে। কিন্তু বুদ্ধদেৱ, মহম্মদ যীশুখৃষ্ট, ব্যাসদেৱ আজিও অমৰ। তেওঁলোকৰ কীৰ্তি আৰু মহিমাৰ ওপৰত কালৰ প্ৰভাৱ ব্যৰ্থ। তেওঁলোকক মানুহে কেতিয়াও নাপাহৰে। বেজবৰুৱাই এনেদৰে অৱতাৰ তত্ত্বৰ ওপৰত গভীৰ বিশ্বাস প্ৰকাশ কৰিছে। দুষ্কৃতি বিনাশ কৰিবলৈ ঈশ্বৰৰ পৃথিৱীত অৱতাৰ অৱশ্যম্ভাৱী। তাত কোনো সন্দেহ থাকিব নোৱাৰে ৬। সগুণ ঈশ্বৰৰ আনন্দমধুৰ লীলাই যুগ যুগ জীৱক মুগ্ধ কৰি ৰাখিছে। সেয়েহে নামঘোষাত ব্যঞ্জিত হৈছে—

শুক নিগদতি পৰীক্ষিত যদি আমি নিৰ্গুণত স্থিত
তথাপি উত্তমশ্লোকৰ মহিমা শুণে।
কৰিলেক মোৰ বশ্য চিত্ত ভাগৱত গ্ৰন্থ বিপৰীত
পৰম আনন্দে পঢ়িলো মই আপুনে॥

৬ ড° ৰাধাকৃষ্ণনে A Source Book of Indian philosophy (P 101) ত কৈছে, 'The theory of avatara is an elequent expression of the law of the spiritual world If God is looked upon as the savior of man, He must manifest Himself whenever the forces of evil threten to destroy human values

'The Religion of Love and Devotion' অত নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ ইতিহাস ব্যাখ্যা কৰি ৰাসলীলাৰ ওপৰত বেজবৰুৱাই এটা তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ আলোচনা আগবঢ়াইছে। শৰত কালৰ পূৰ্ণিমা ৰাতি কৃষ্ণৰ বাঁহীৰ সুৰত মুগ্ধ হৈ বৃন্দাবনলৈ অহা গোপৰমণীসকলক কৃষ্ণই প্ৰথমতে পৰীক্ষা কৰিছিল। গোপীসকল দেহ-বন্ধন কৰ্ম-বন্ধন সামাজিক ভয়, লোক-সংস্কাৰ, পাৰ্থিৱ-সংসাৰৰ প্ৰতি মোহ সকলো ত্যাগ কৰি মুক্ত মনেৰে একমাত্ৰ পৰমানন্দত উপনীত হ'বৰ জোখাৰে নিৰ্মোহ হয় নে নহয় কৃষ্ণই বিচাৰ কৰি চাই পাৰপিছতহে তেওঁলোকৰ লগত 'মহাৰাস নৃত্য কৰিছিল। সচ্চিদানন্দ কৃষ্ণক আলিঙ্গন কৰি ব্ৰজদয়িতাসকলে বিশ্বসংসাৰ পাহৰি গৈছিল। কাম আৰু কামনাক জয় কৰিহে সংসাৰ পাহৰিব পাৰি। এইদৰে কৃষ্ণই কামজয় লীলা দেখুৱাই ৰাসনৃত্য কৰিছিল। কাম আৰু প্ৰেমৰ মাজত পাৰ্থক্য দেখুৱাবৰ কাৰণে বেজবৰুৱাই দুই সত্তাৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিছে (' ৭১)। প্ৰত্যেক ব্যক্তিৰে দুটা সত্তা - এটা প্ৰকৃত আনটো ছায়া। মায়াৰ ভ্ৰমত পৰি প্ৰত্যেকে প্ৰতিবিম্বিত সত্তাক সন্তোষ দিবলৈ বিচাৰে। কিয়নো প্ৰকৃত সত্তা গভীৰত নিহিত হৈ থাকে। কাম প্ৰথম সত্তাক আনন্দ দিয়ে। কিন্তু প্ৰকৃত সত্তাক আনন্দ দিয়ে প্ৰেমে। ৰাসমণ্ডলত কৃষ্ণক হেৰুৱাই গোপীসকলে আকুল হৈ কৃষ্ণক অন্বেষণ কৰিছিল। তাৰ ব্যাখ্যা প্ৰসঙ্গত বেজবৰুৱাই জ্ঞানী যোগী আৰু ভক্তৰ মাজত সূক্ষ্ম পাৰ্থক্য বিশ্লেষণ কৰিছে (পৃ ৪৯)। গোপীসকলৰ আনন্দ জ্ঞানী আৰু যোগীৰ আনন্দতকৈ উত্তম। জ্ঞানীৰ আনন্দ জ্ঞানানন্দ, যোগীৰ আনন্দ আত্মানন্দ আৰু ভক্তৰ আনন্দ প্ৰেমানন্দ। সমুদ্ৰৰ ঢৌগণ যিদৰে সমুদ্ৰতে মাৰ যায় সেইদৰে জ্ঞানী আৰু যোগীয়ে জ্ঞান আৰু যোগ সমাধিৰ যোগে ঈশ্বৰত লীন যাবলৈ বাঞ্ছা কৰে। কিন্তু একান্ত ভক্তই মুক্তিৰ পিছতো ঈশ্বৰত লীন যাবলৈ নিবিচাৰি চিৰন্তনভাৱে তেওঁৰ সেৱা কৰি থাকিবলৈহে বাঞ্ছা কৰে।

এই গ্ৰন্থতে বেজবৰুৱাই বিশ্বসৃষ্টি সম্পৰ্কে এটা কৌতুহলোদ্দীপক ব্যাখ্যা প্ৰকাশ কৰিছে। বাইবেলৰ মতে ভগৱানে ছয় দিনত সৃষ্টি কাৰ্য্য শেষ কৰে আৰু সপ্তম দিনত বিশ্ৰাম লয়। গীতাৰ মতে প্ৰকৃতিৰ পৰা অভিব্যক্তি ঘটি সূক্ষ্ম ক্ৰমবিকাশত বিশ্ব সৃষ্টি হৈছে। এই ব্যাখ্যা আধুনিক বিজ্ঞান-সম্মত। বেজবৰুৱাই সেই সন্দৰ্ভত দশ অৱতাৰৰ তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ আলোচনাৰে সৃষ্টিত জীৱৰ কেনেদৰে বিকাশ হৈছিল, বিশ্লেষণ কৰিছে। প্ৰথম অৱতাৰ মৎস— জলচৰ জীৱ। দ্বিতীয় কূৰ্ম — উভচৰ জীৱ। তৃতীয়তে বৰাহ— বোকামাটিত থাকি ভাল পোৱা জন্তু। চতুৰ্থ অবতাৰ নৰসিংহ— অৰ্দ্ধ মানৱ অৰ্দ্ধ পশু। তাৰ পিছত বামন একুৰা খৰাকৃতিৰ মানুহ। ইয়াৰ পিছত পৰশুৰাম একুৰা কুঠাৰ খণ্ডল চিকাৰী। তেওঁৰ পিছত আছে হলধৰ— নাঙলেৰে খেতি কৰোঁতা কৃষকজন। তাৰ পিছতহে ভগৱান ৰাম ৰূপ অৱতীৰ্ণ হয়— যি পৃথিৱীত পূৰ্ণ আৰু আদৰ্শ মানৱ, ঈশ্বৰৰ নিজৰ প্ৰতিৰূপ। এনেদৰে দেখা যায়— মানুহ ছদিনৰ নহয়, সুদীঘ যুগ-কল্পৰ বিৱৰ্ত্তনৰ সৃষ্ট এক জীৱ [৭]।

শেষত ক'ব পাৰি, ঈশ্বৰৰ অস্তিত্ব সম্পৰ্কে বেজবৰুৱাৰ মনত কোনো দ্বিধাবোধ কেতিয়াও হোৱা নাই। দীননাথ বেজবৰুৱা লক্ষীমপুৰত থাকোতে ঘৰৰ কাষৰ দূৰ্গেশ্বৰ শৰ্মা কৰৰ হাতেৰে দূৰ্গা প্ৰতিমাই গঢ় লোৱা দৃশ্য চাই চাই শিশু লক্ষ্মীনাথে ভাবিছিল, ঈশ্বৰেও তেনেকৈয়ে চাগে সৰু সৰু লৰা-ছোৱালীবোৰ নিজহাতে তৈৰ গঢ়ি মাটিৰ বুকুত খেলিবলৈ পঠাইছে। ঈশ্বৰৰ অস্তিত্ব আৰু সৃষ্টি সম্পৰ্কে তেনেকুৱা এটা সৰল ধাৰণা সেই শিশুটিয়ে কুমলীয়া বয়সতে মনত পোষণ কৰিছিল। ডাঙৰ হৈ সেই অনুসন্ধিৎসু পুৰুষজনে আনেক

---

৭ The Religion of Love and Devotion p 70

দাৰ্শনিক গ্ৰন্থ পঢ়ি নানা চিন্তা-চৰ্চা কৰি ঈশ্বৰৰ অস্তিত্বৰ বিষয়ে সম্পূৰ্ণ নিশ্চিত হৈ আশাবাদী দৰ্শনেৰে নিজৰ জীৱন সমৃদ্ধ কৰিলে। বেজবৰুৱাই অদ্বৈতবাদ আৰু বিশিষ্টাদ্বৈতবাদৰ পটভূমিত শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্মদৰ্শন আলোচনা কৰি স্বজ্ঞাৰ (intuition) ওপৰত বিশেষ গুৰুত্ব প্ৰদান কৰিছে। বেজবৰুৱাৰ মতে ঈশ্বৰ উপলব্ধিৰ ক্ষেত্ৰত যুক্তিবিদ্যা আৰু তৰ্কৰ কোনো স্থান নাই। কাৰণ মানুহৰ জ্ঞান সীমাবদ্ধ। আৰু সেই সীমাবদ্ধ জ্ঞানেৰে অখণ্ড-জ্ঞান-স্বৰূপ সত্বাক বুজা অসাধ্য। ঈশ্বৰৰ অস্তিত্বৰ বিষয়ে বেজবৰুৱাই তেওঁৰ এখন অভিভাষণত দৃঢ়ভাৱে কৈছে যে আমি চৰ্মচক্ষুৰে নেদেখা বাবেই ঈশ্বৰৰ অস্তিত্বত অবিশ্বাস কৰাটো অনুচিত। বাস্তৱিকতে আমি এই জগতৰ অতি কম ভাগ বস্তুহে আমাৰ চকুৰে দেখিবলৈ আৰু কাণেৰে শুনিবলৈ পাওঁ। আধুনিক বিজ্ঞানে সেইটো প্ৰমাণ কৰিছে। আমাৰ চকুৰে নেদেখা আৰু কাণেৰে নুশুনা এনে অনেক বস্তু আছে যাৰ অস্তিত্বৰ বিষয়ে সন্দেহ নাই। প্ৰত্যক্ষ জ্ঞানেই যে একমাত্ৰ সত্য সেইটো কেতিয়াবা নহবও পাৰে। আমাৰ দৃষ্টিপথত প্ৰকাশ পোৱাৰ আগতেও প্ৰতিটো বস্তুৰ এটা অস্তিত্ব থাকিবই লাগিব। নহলে শূণ্যৰ পৰা শূণ্যহে ওলাব। শূণ্যৰ পৰা দৃষ্ট পদাৰ্থ প্ৰকাশিত হব নোৱাৰে। এই কথাই প্ৰমাণ কৰে এই বিশ্ব প্ৰপঞ্চৰ আঁৰত এটা কাৰণ আছে আৰু সেই কাৰণেই ঈশ্বৰ। ৮

বেজবৰুৱাৰ তত্বমূলক প্ৰবন্ধসমূহ 'পত্ৰলেখা' আৰু 'মোৰ জীৱন সোঁৱৰণ আদি পঢ়ি আমি দেখো— ভাৰতীয় দৰ্শনৰ গভীৰ অধ্যয়নে বেজবৰুৱাক আশাবাদ, আত্মপ্ৰত্যয় উদাৰতা আৰু কৰ্মনিৰত অনলস, নিৰাসক্ত জীৱনবোধ প্ৰদান কৰিছিল। আশাবাদী বেজবৰুৱাই জীৱনৰ

---

৮ সভাপতিৰ অভিভাষণ অসম ছাত্ৰ সন্মিলন ১৯১৬ চন

নানা দুখশোক আৰু মুমূৰ্ষ মুহূৰ্ত্ত আন্তৰিক প্ৰজ্ঞা আৰু আনন্দৰে জয় কৰিছিল। ভগৱৎ-গীতাৰ বাণীৰে উদ্বুদ্ধ হৈ আত্মাৰ অমৰত্বত বিশ্বাস কৰি সুখী হৈছিল, প্ৰাণৰ উদাৰতাৰে আনৰ ধৰ্মৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাশীল হবলৈ বাঞ্ছা কৰিছিল আৰু জীৱনৰ মোহান্ধতা মানসিক নিস্পৃহতাৰে জয় কৰিছিল। এই আলোক-সন্ধানী, আত্মবিশ্বাসী পুৰুষজনকে আমি তেওঁৰ তত্ত্বমূলক প্ৰবন্ধবাজিৰ মাজত বিচাৰি পাওঁ।

ভট্টদেৱ ঃ কথা-ভাগৱত

ড হৰিনাথ শৰ্ম্মাদলৈ

মহাপুৰুষ শ্ৰীশ্ৰীদামোদৰদেৱৰ প্ৰপন্ন পণ্ডিত শিষ্য কেইগৰাকীৰ[১] ভিতৰত ভট্টদেৱ সৰ্ব শ্ৰেষ্ঠ। তেওঁৰ আচল নাম বৈকুণ্ঠনাথ ভট্টাচাৰ্য। তেওঁৰ পিতৃ আৰু মাতৃৰ নাম যথাক্ৰমে কবি সৰস্বতী আৰু তাৰাদেৱী। 'বিষ্ণু সহস্ৰ নাম' পুথিত ভট্টদেৱে নিজৰ যি পৰিচয় দিছে, তাৰ পৰা জনা যায়—শ্ৰীচন্দ্ৰভাৰতী তেওঁৰ পিতামহ, বিখ্যাত পণ্ডিত কবি সৰস্বতী তেওঁৰ পিতৃ। তেওঁলোক পৰাশৰ গোত্ৰীয় ব্ৰাহ্মণ।

বৰ্ত্তমানৰ বৰপেটা জিলাৰ অন্তৰ্গত বৰনগৰ অঞ্চলৰ ভেৰাগ্ৰামত (নীলকণ্ঠ দাসকৃত "দামোদৰদেৱ চৰিত্ৰ" মতে কিন্তু বজালী অঞ্চলৰ বিছানকুছিত) বৈকুণ্ঠনাথ ১৫৫৮ খৃষ্টাব্দত ওপজে বুলি জনা যায়। গোপালদেৱ নামৰ বহু শাস্ত্ৰবিদ স্থানীয় পণ্ডিত এগৰাকীৰ ওচৰত পঢ়ি অসাধাৰণ প্ৰতিভাৰ গৰাকী ভট্টদেৱে কম দিনৰ ভিতৰতে ব্যাকৰণ, কাব্য, স্মৃতি, দৰ্শন, ভাগৱতাদি পুৰাণ প্ৰভৃতিত বিশেষজ্ঞ হৈ উঠে। ভাগৱত-ব্যাখ্যাৰ যোগেদি এখন বিৰাট পণ্ডিত সমাজক বিমুগ্ধ কৰি সেই সমাজৰ পৰা লাভ কৰে তেওঁ 'ভাগৱত ভট্টাচাৰ্য্য' উপাধি। আন সময়ত আকৌ সেই একে কাৰণতে বৰনগৰীয়া 'মোডল' সকলৰ দ্বাৰা "কবিৰত্ন" উপাধিৰে তেওঁ বিভূষিত হয়। ৰাজবোষত পৰি পাটবাউসী সত্ৰ এৰিব লগা হোৱাত গুৰু দামোদৰ

১। বংশীদেৱ ভট্টদেৱ গোপালমিশ্ৰ ভগৱানদেৱ অৰ্জ্জুনদেৱ সত্যদেৱ আৰু বলদেৱ।

দেৱে প্ৰিয়তম যোগ্য শিষ্য ভট্টদেৱক সত্ৰ পৰিচালনাৰ সকলো ভাৰ অৰ্পন কৰে। পৰম নিষ্ঠা আৰু অক্ষুণ্ণ গৌৰৱৰ সৈতে বহুকাল ধৰি পাটবাউসী সত্ৰ পৰিচালনা কৰাৰ লগে লগে নিজগুৰুৰ ধৰ্মমত প্ৰচাৰ কৰে। শেষত প্ৰতিকূল পৰিস্থিতিয়ে পাটবাউসী এৰিবলৈ তেওঁক বাধ্য কৰে। তেও কিছুদূৰলৈ আতৰিগৈ লুইতৰ দাঁতিত এখন নতুনকৈ সত্ৰপাতে— য জনাজাত হয় ব্যাসকুছি সত্ৰ বুলি। ৬৩৮ খ ত ভট্টদেৱে ইয়াতে ইহলীলা সমাপন কৰে।[২]

পাটবাউসী সত্ৰৰ ভূতপূৰ্ব সত্ৰাধিকাৰ ৺ৰামদেৱ গোস্বামী সম্পাদিত "কথা- ভাগৱতৰ পাতনিত ৰায়বাহাদুৰ দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাই ভট্টদেৱৰ বিৰচিত এই এঘাৰখন কিতাপৰ তালিকা দি গৈছে অসমীয়াত লিখা কথা-গীতা ভক্তি-ৰত্নাৱলী নামঘোষা, প্ৰসঙ্গমালা, সাত্বত-তন্ত্ৰ, বিষ্ণু সহস্ৰ নাম আৰু সংস্কৃতত লিখা— ভক্তিসাৰ, ভক্তিবিবেক, ভাগৱত অধিকাৰ আৰু শৰণ মালিকা সোণাপতিদেৱ শৰ্মাই আকৌ 'দেৱ দামোদৰ গুৰু' গ্ৰন্থত ভট্টদেৱ বিৰচিত গ্ৰন্থৰূপে এই চাৰিখনৰ নামো সংযোগ কৰিছে। গুৰু বংশাৱলী, দামোদৰ ব্যাখ্যান, বৰগীত আৰু সন্তনিৰ্ণয়।

অসমৰ একবাৰকী বৈষ্ণৱ গুৰু হিচাপে ভট্টদেৱৰ স্থান উচ্চ পৰ্য্যায়ত সন্দেহ নাই, কিন্তু পুৰণি সাহিত্য জগতত তেওঁৰ স্থান তাতোকৈ ভালখিনি উচ্চস্তৰত। আন গ্ৰন্থবোৰ এফলীয়াকৈ ৰাখি লও বিশেষকৈ কথা-ভাগৱত, কথা গীতা আৰু কথা ভক্তি ৰত্নাৱলী— এই তিনিখন গদ্য গ্ৰন্থই ভট্টদেৱৰ মনীষাৰ যি স্বাক্ষৰ বহন কৰে, সিয়েই সাহিত্য জগতত চিৰদিনেই তেওঁক অমৰ কৰি ৰাখিব। ভাগৱত, গীতা আৰু ভক্তিৰত্নাৱলী— এই তিনিওখন গ্ৰন্থৰেই ভট্টদেৱৰ গদ্যৰূপ

২। ৰামৰায় আৰু নীলকণ্ঠ দাসকৃত দুই চৰিত্ৰ পুথিৰ উপৰিও পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী সম্পাদিত 'কথা-গীতা'ৰ পাতনি আৰু যাদৱ শৰ্মাৰ ভট্টদেৱ আলোচনা কৰা হৈছে।

দিছে গুৰু দামোদৰদেৱৰ আদেশমৰ্মে। [৩] পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যত "কথা" শব্দই গদ্যক বুজোৱা কাৰণে (কথা বান্ধ একখণ্ড ভাগৱত কৰা— ৰামৰায) এই তিনি শাস্ত্ৰৰ অসমীয়া গদ্যৰূপ ক্ৰমে কথা ভাগৱত কথা-গীতা আৰু কথা-ভক্তি ৰত্নাৱলী নামেৰে জনাজাত। সমগ্ৰ ভট্টদেৱী গদ্যৰ আলোচনা এটা ক্ষুদ্ৰ প্ৰৱন্ধৰ কুক্ষীত সুমুৱাব নোৱাৰি, মাত্ৰ কথা ভাগৱতৰ কেইটামান বিশেষত্বহে ইয়াৰ অন্তভুক্ত আমি কৰিব বিচাৰিছো।

বুজা যায়— সমগ্ৰ ভাগৱতৰ গদ্যৰূপ দিওঁতে ভট্টদেৱে সততে শ্ৰীধৰ স্বামীৰ টীকাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিছে। সেই নিৰ্ভৰশীলতাৰ কাৰণে৷ কথা গীতাৰ ভিতৰতে তেওঁ স্পষ্টভাবে স্বীকাৰ কৰিছে 'শ্ৰীধৰী ভক্তিক মাত্ৰ নিৰূপন কৰে, শঙ্কৰী টীকা জ্ঞানক প্ৰধান কৰি ব্যাখ্যা কৰে, ভাস্কৰী কৰ্মক প্ৰধান কহে, দামোদৰী তিনিও যোগক সমান কৰে। বৈষ্ণৱসৱৰ প্ৰীতিৰ অৰ্থে ভক্তি প্ৰধান টীকাৰ মতকে প্ৰায লিখিবো"। শ্ৰীধৰী টীকাৰ অৱলম্বনত ভাগৱতৰ গদ্যৰূপ বহল কৰাৰেই ইচ্ছা ভট্টদেৱৰ প্ৰথমতে আছিল বুলি বুজা যায। কিযনো, প্ৰথম স্কন্ধৰ তেনে ধৰণে বহল অনুবাদ কৰি তাক গুৰুক দেখুৱাত গুৰু দামোদৰদেৱে তেনে বিস্তৃত সৃষ্টিৰ অসুবিধাৰ কথা কৈ সংক্ষেপ কৰিয়া সাৰ মাত্ৰ লৈয়া" ভাগৱতৰ গদ্যানুবাদ কৰিবলৈ কয। [৪]

৩। কথা-বন্ধে একখণ্ড ভাগৱত কৰা।

০ ০ ০

প্ৰভুৰ আজ্ঞায়ে বাচ কন্ধ ভাঙি
কথাৰূপ কৰিলন্ত ॥
গীতা-ৰত্নাৱলী কথৰূপ তাকো
কৰিলন্ত বিৰচন। গুৰু লীলা ৰামৰায়)

৪। কিন্তু এতখানি, বহুকথা ভৈলে, পুথিও হৈবে বৰ।
বাহুৰয় কন্ধৰ কথাক লিখিতে, লাগিবে শাত বিস্তৰ ॥
এতেকে ইহাক, কহিতে নাপাৰি, নকৰিবে কেহো যত্ন।
সংক্ষেপ কৰিয়া সাৰমাত্ৰলৈয়া, কৰা কথা কৰিবন্ত ॥ (ৰামৰায়)

সেয়েহে, ভাগৱতৰ ভট্টদেৱকৃত গদ্যৰূপ হয় সংক্ষেপ, অথচ শ্রীধৰ স্বামীৰ টীকানুযায়ী সাৰাৰ্থনিহিত।[৫] এই গদ্যৰূপ সামগ্রিক ভাবে সংক্ষিপ্ত আৰু সাৰাৰ্থনিহিত হলেও ইয়াৰ কোনো কোনো অংশ অৱশ্যে অতিপাত চমু। যেনে— দ্বিতীয় স্কন্ধৰ ১ অধ্যায়ৰ ১৬—৩৯ শ্লোকৰ কথা, ৬ অধ্যায়ৰ ১-৩০ শ্লোকৰ কথা, দশম স্কন্ধৰ ২৩ অধ্যায়ৰ ৩১-৯ শ্লোকৰ কথা ১৪ অধ্যায়ৰ ৬-৩০ শ্লোকৰ কথা, ৪৯ অধ্যায়ৰ ১৪-২৫ শ্লোকৰ কথা, ৬১ অধ্যায়ৰ ১-২৭ শ্লোকৰ কথা, ৬৫অধ্যায়ৰ ৯-১৭ শ্লোকৰ কথা আৰু ৭৪ অধ্যায়ৰ ৩০-৪৫ শ্লোকৰ কথাবোৰ। ১১শ আৰু ১২শ স্কন্ধৰ গোটেইবোৰ অধ্যায়ৰ কথাই আন স্কন্ধবোৰৰ তুলনাত আপেক্ষিকভাবে অধিক চুটি। তাৰ ভিতৰতো ১১শ স্কন্ধৰ ৫ম, ৮ম, ১০ম, ১৭শ, ১৮শ, ২১শ, ২৩শ, ২৫শ, ২৭শ অধ্যায় আৰু ১২শ স্কন্ধৰ ১ম, ৫ম আৰু ৭ম অধ্যায়ৰ কথা একেবাৰে চমু। বোধকৰো অতি কঠিন কাৰণেই নেকি, বেদস্তুতি অধ্যায়টো (১০ম স্কন্ধ, ৮৭ অধ্যায়) চমুকৈ লিখা নাই বৰং টীকানুযায়ী বহলভাবেই লিখিছে।

ভাগৱতৰ বিষয়বস্তু আধ্যাত্মিক আৰু তত্বপূৰ্ণ। এনেকুৱা কঠিন বিষয় গদ্যৰূপৰ মাজেদি পূৰ্বকবি শঙ্কৰদেৱ অনন্তকন্দলী আদিৰ কাব্য ৰূপতকৈয়ো যাতে সুখপাঠ্য হয় আৰু "স্ত্ৰী শূদ্ৰ সৰ্বলোকে" যাতে তাক বুজিব পাৰে, ভাগৱতৰ গদ্যৰূপ সম্বন্ধে এয়ে আছিল দামোদৰদেৱৰ উদ্দেশ্য।[৬] নিগূঢ় তত্বপূৰ্ণ কথাৰ ৰূপায়ন চমু হোৱা কাৰণে আৰু

৫। শ্রীদামোদৰৰ আজ্ঞায়ে সন্তসৰৰ অনুমোদনে টীকা ভাষ্য অনুসৰি সংক্ষেপ প্ৰকাৰে নিবন্ধো। (১ম স্কন্ধ ১ম অধ্যায়)

এহিমানে মঞে। দামোদৰৰ আজ্ঞামানি সংক্ষেপে এহি কথা নিবন্ধন কৰিলো। (১২শ স্কন্ধ, ১৩শ অধ্যায়)

৬। পূৰ্বে মহাপুৰুষে ৰচিলা দশস্কন্ধ। কীৰ্তন ভটিমাছবি সুলভী সুছন্দ ॥
ভাতোকৈ সুগম কৰিও ভাগৱত। স্ত্ৰীশূদ্ৰসৰ্বলোকে বুজে যেন মত ॥ (ৰামৰায়)

লগত আনকেইটামান কাৰণত কথা-ভাগৱত অৱশ্যে আশানুৰূপভাৱে জনপ্ৰিয় হোৱা নাছিল যেন লাগে।[৭] সেইবুলি মহাপুৰুষৰ উদ্দেশ্য যে একেবাৰে বিফল হৈছে সেই কথা কৈছে নহয়। কিয়নো 'স্ত্ৰী-শূদ্ৰ শিশু সমস্তে বুজয়, পঢ়ন্তে নাহি দূষণ' ভাগৱত গীতা ৰত্নাৱলীৰ গদ্যৰূপ সম্বন্ধে ৰামৰায়ৰ এই উক্তিও ইয়াৰ প্ৰকৃষ্ট প্ৰমাণ।

লিখক হিচাপেই প্ৰসিদ্ধ নহলেও, তেওঁৰ সাহিত্যিকৰচনাৰ ভাষা যৎসামান্যভাৱে হলেও কৃত্ৰিম - অৰ্থাৎ কথিত ভাষাৰ লগত সকলো ফালেদি নিখুঁতভাৱে ইয়াৰ মিল নাথাকে, যাইবা সেই ভাষাৰ পৰা সম্পূৰ্ণ ৰূপে ই বেলেগ হেও নাযায়। এই অৰ্থতেহে ভট্টদেৱৰ ভাষা কৃত্ৰিম। ভট্টদেৱে কামৰূপতে জন্মগ্ৰহণ কৰি ইয়াতেই শিক্ষা-দীক্ষা লয় আৰু কামৰূপতেই তেওঁৰ সাহিত্যকৃতিৰ সৃষ্টি কৰে। পূৰ্বকবিসকলৰ কাব্য ৰীতিৰ শব্দৰ লগত কামৰূপী কথিত ভাষাৰ শব্দৰ মিশ্ৰণ ঘটাই লোক সংস্কৃত ব্যাকৰণৰ নিয়মৰ বান্ধি এক প্ৰকাৰ গদ্যৰূপৰ সৃষ্টি কৰে আৰু সিয়েই বাহক হয় ভাগৱত, গীতা আৰু ভক্তি ৰত্নাৱলীৰ তাত্ত্বিক কথা প্ৰকাশৰ। ভট্টদেৱৰ ৰচনাৰ মাজৰ সকলো দিশতে কামৰূপী কথিত ভাষাৰ তদানীন্তন আৰু আধুনিক ৰূপৰো কম বেছি সাদৃশ্য আছে। কামৰূপী ভাষা অধ্যয়ন কৰা সূক্ষ্ম বিচাৰকে ইয়াক দেখিবলৈ পায়। ভাষা সম্পূৰ্ণ কৃত্ৰিম হোৱা হলে গীতা-ভাগৱত ৰত্নাৱলী সম্বন্ধে ৰামৰায়ে স্ত্ৰী-শূদ্ৰ-শিশু, সমস্তে বুজয়, পঢ়ন্তে নাহি দূষণ' বুলি কিয় লিখিলেহেঁতেন? বিহঙ্গম-দৃষ্টিৰে চাই কোনো কোনো লোকে অৱশ্যে মন্তব্য দি গৈছে যে ভট্টদেৱৰ গদ্যৰ ভাষা তৎসম শব্দেৰে ভাৰাক্ৰান্ত আৰু কথিত ভাষাৰ লগত ইয়াৰ সম্বন্ধ নথকা। এটা ভাত টিপি চালেই এচৰু ভাতৰ উমান পোৱা সত্যতা ভট্টদেৱৰ গদ্য-হস্তীৰ সূক্ষ্মবিচাৰত কিন্তু নাখাটে। ভট্টদেৱৰ গদ্য সম্যক

৭। বহলভাৱে জানিবৰ কাৰণে আমাৰ দ্বাৰা সম্পাদিত কথা-ভাগৱতৰ ভূমিকা দ্ৰষ্টব্য

ৰূপে অধ্যয়ন কৰোতাসকলে দেখিবলৈ পাব— বিষয়বস্তুৰ আৰু গুৰুত্ব সুস্পষ্ট প্ৰকাশ কৰিবৰ কাৰণে তেওঁ তৎসম-শব্দ প্ৰয়োগ কৰিলেও নানান ঠাইত প্ৰয়োজন বিশেষে ঘৰুৱা লোক জতুৱা ঠাচৰ ব্যৱহাৰেৰেও তেওঁৰ ৰচনা শৈলীক সুস্থ আৰু মনোৰম কৰি তুলিছে। তেওঁৰ বৈয়াকৰণিক বৈশিষ্ট্যও এই প্ৰসঙ্গত মন কৰিবলগীয়া। [৮]

ভট্টদেৱে আগতে কোৱা নিয়মকৈ সমগ্ৰ দ্বাদশস্কন্ধ ভাগৱত এক ঠাইতে অনুবাদ কৰা নাই। শঙ্কৰদেৱৰ অনন্তকন্দলী আদি বৈষ্ণৱ কবি সকলে বিভিন্ন স্কন্ধবিশেষৰ পদানুবাদ কৰি গৈছে। ভাগৱতৰ অনুবাদৰ ক্ষেত্ৰত বৈষ্ণৱ কবিৰ লগত ভট্টদেৱৰ প্ৰভেদ অকল এইটোৱেই নহয় যে, পূৰ্ব-কবিৰ অনুবাদৰ মাধ্যম পদ্য আৰু ভট্টদেৱৰ সেই মাধ্যম গদ্য। ইয়াৰ উপৰিও তেওঁলোকৰ উদ্দেশ্যৰ মাজত পাৰ্থক্য আছে। বৈষ্ণৱ কবিৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য আছিল বিষ্ণুৰ পূৰ্ণ-অৱতাৰ কৃষ্ণৰ মাহাত্ম্য সৰ্বসাধাৰণৰ মাজত জগাই তোলা। সেয়েহে কৃষ্ণৰ লীলা মাহাত্ম্য প্ৰকাশ পোৱা বাবে তেওঁলোকে মূল সাপেক্ষে কাব্যিক ভাষাৰ মাজেদি কম বেছি পৰিমাণে বিস্তৃত কৰিছে। লগতে কিছুমান কঠিন পাণ্ডিত্য কথা চমুকৈ লিখিছে, আনকি স্বকীয় উদ্দেশ্য সিদ্ধিৰ হয়তো অপ্ৰয়োজনীয় কাৰণে কিছুমান অংশ সমূলি বাদো দিছে। গতিকে বৈষ্ণৱ-কবিৰ কাব্যিক অনুবাদ বিলাকক ভাগৱতৰ যথাৰ্থ অনুবাদ বুলিব নোৱাৰি, ভাগৱতৰ সকলো অংশৰ সাৰকথা তাৰ মাজত পোৱা নাযায় — আনহাতেদি ভট্টদেৱে ভাগৱতৰ গদ্যৰূপ কৃষ্ণভক্তি বিমুখ নহলেও (কিয়নো "হেন ঈশ্বৰত মতি শ্ৰৱণ পশিলো। হেন জানি সামাজিক সব নিৰন্তৰে হৰি বোলা হৰি" এই ভাবাৰ্থৰ কথা প্ৰতিটো অধ্যায়ৰ অন্তত লিখিছে।) তেওঁৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য আছিল — সংক্ষেপ ভাবে ভাগৱত সাৰকথা

৮। আমাৰ দ্বাৰা সম্পাদিত কথা-ভাগৱতৰ ভূমিকা দ্ৰষ্টব্য।

'স্ত্রী-শূদ্র সর্বলোকৰ" আগত দাঙি ধৰা। সেযেহে ভট্টদেৱৰ গদ্যৰূপ ক্ৰমভঙ্গ নোহোৱা আৰু এক গতিত প্ৰকাশিত ভাগৱতৰ সাৰকথা। পূৰ্ব-কবিৰ লগত ভট্টদেৱী অনুবাদৰ পাৰ্থক্যৰ দৃষ্টান্ত স্বৰূপে দেখুৱা হল।

তং প্ৰেক্ষনীয়সুকুমাৰঘনাবদাতং
শ্ৰীবৎসপীতবসনং স্মিতসুন্দৰাস্যাম।
ক্ৰীড়ন্তমপ্ৰতিভয়ং কমলোদৰাঙিঘ্ৰং
সন্দশ্য মৰ্ম্মসু ৰুষা ভুজয়া চছাদ॥ (১০/১৬/৯)

কালিনাগে দৰ্শনীয়, সুকুমাৰ, শ্ৰীবৎস আৰু পীতবসনধাৰী আৰু হাস্য-বদন নন্দনন্দনৰ মৰ্মস্থানত দংশন কৰাৰ কথা ভাগৱতৰ ১০ম স্কন্ধৰ এই শ্লোকটিযে প্ৰকাশ কৰিছে। শঙ্কৰদেৱৰ অনুবাদত এই চিত্ৰই আকৰ্ষনীয় বিস্তৃত ৰূপ লৈছে।

আউঢালন্ত বাহুযুগ আফালিযা থাকে।
দেখি খঙ্গে ভুজঙ্গমে নসহিলা তাকে॥
মেলি হাজাৰেক ফনা ফোফাই মহাৰাগে।
জিহ্বা মেলি কোৱাৰি চেলেকৈ ক্ৰুৰ নাগে॥
আখি মুখে বজাই বিষ বহ্নি জালা ছনি।
হুতয় হীজাৰ জ্বলৈ চক্ষুত বাঙ্গনি॥
চমৎকাৰে পাছে ফোকাৰয় সৰ্পগোট।
মৰ্মস্থানে মাৰিল কৃষ্ণক খেদি খোট॥
নজানে পাতকী সৰ্পে প্ৰভুৰ প্ৰভাৱ।
লাঙ্গে মেহ্লাই ধৰিল কৃষ্ণৰ সৰ্ব গাৱ॥
কৰিলেক বন্দী গোৱিন্দক ক্ৰুৰ কালী।
বিষৰ জ্বালাত অচেতন বনমালী॥ (৫৯৩-৫৯৫)

ভট্টদেৱে কিন্তু উক্ত শ্লোকৰ সাৰ কথাখিনিহে স্পষ্ট কৰি তুলিছে। "সৰ্পে খেদি আসিল। শ্যাম সুন্দৰ, পীতবসন, শ্ৰীবৎসলাঞ্চন, হাস্তে

সুন্দৰ মুখ, পদ্ম সমচৰণ দেখি ক্ৰোধ মৰ্মস্থানত দংশি দোহ সৰ্বশৰীৰে বেঢ়িল" (কথা ভাগৱত, ১০/১৬)।

পূৰ্বকবি আৰু ভট্টদেৱ, উভয়েই ভাগৱতৰ অনুবাদত শ্ৰীধৰী টীকাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল। এই নিৰ্ভৰশীলতাৰ মাত্ৰাতো প্ৰভেদ লক্ষ্য কৰা যায়— প্ৰয়োজন বিশেষে পূৰ্ব-কবি বিস্তৃত আৰু ভট্টদেৱ প্ৰায়েই সংক্ষিপ্ত। উদাহৰণ স্বৰূপে ৰাসক্ৰীড়াৰ শেষতম শ্লোকৰ (১০ ৩৩ ৩৯) টীকাপ্ৰসংগত স্বামীজীয়ে লিখিছে "ভগৱত কামবিজয়ৰূপ ৰাসক্ৰীড়া-শ্ৰৱনাদে কামবিজয়মেৱ ফলমাহ।" ইয়াৰ অৱলম্বনত শঙ্কৰদেৱে ৰচিছে

গোপীগোপালৰ কামকেলি ইটো
শুনৈ ভনৈ যিটো জনে।
কামকো জিনিব অল্পতে বাঢ়িব
ভকতি কৃষ্ণ চৰণে ॥ (১৫৪৮)

ভট্টদেৱে কিন্তু এই কথা প্ৰকাশ কৰিছে এই ধৰণে— "এই কথাক যি শ্ৰদ্ধায়ে শ্ৰৱন কীৰ্ত্তন কৰে সি অৱশ্যে কৃষ্ণত ভক্তিমন্ত হুয়া কামপীড়া এৰাইবেক।" (কথা-ভাগৱত, ১০ ৩৩)

অধ্যায়বিলাকত বৰ্ণিত বিষয়বস্তুৰ আভাস দি মূল ভাগৱতৰ অধ্যায়বিলাকৰ ওপৰত শিৰোনামা হিচাপে কোনো বাক্য নাই। ভট্টদেৱে কিন্তু প্ৰতিটো অধ্যায়ৰ আৰম্ভণিতে বিষয়বস্তুৰ আভাস দি একোটা চুটি বাক্য লিখিছে। শ্ৰীধৰস্বামীয়ে প্ৰতিটো অধ্যায়ৰ আৰম্ভণিতে অধ্যায়-টোৰ অন্তৰ্গত বিষয়বস্তুৰ আভাস দি একোটা শ্লোক লিখিছে। ভট্টদেৱৰ অধ্যায়বোৰৰ শিৰোনামস্বৰূপ বাক্যবোৰ এইধৰণৰ শ্লোকৰ আদৰ্শত লিখা বুলি ধৰিব পাৰি। উদাহৰণ স্বৰূপে শ্ৰীধৰস্বামীয়ে লিখিছে

১) তুৰ্যে ভাগৱতাৰম্ভ-কাৰণত্বেনবৰ্ণ্যতে।
ব্যাসস্যাপৰিতোষস্তু তপ প্ৰৱচনাদিভিঃ ॥ (১/৪, শ্ৰীধৰীটীকা)

২) সপ্তমে ভগৱল্লীলাৱতাৰা ব্ৰহ্মনাদিতা ।
নাৰদায় তু তৎকৰ্ম প্ৰয়োজনগুণৈ সহ ॥ (২/৭, শ্ৰীধৰীটীকা)

৩) তৃতীয় নিজৰূপেন সম্ভূতস্তু হৰি স্বযম।
পিতৃভ্যাং সংস্থতো নীত পিত্রা ভীতেন গোকুলম॥
(১ ৩ শ্ৰীধৰীটীকা)

ভট্টদেৱেও যথাক্ৰমে লিখিছে

) চতুৰ্থ অধ্যায়ে ব্যাসৰ অপৰিতোষ কহিবা। (১ ৪)
) সপ্তম অধ্যায়ে অৱতাৰ-লীলা কহিবা। (১ ৭)
৩) তৃতীয় অধ্যায়ে কৃষ্ণৰ জন্ম বসুদেৱ-দৈৱকীৰ স্তুতি, গকুলগমনো কহিবা। (১০/৩) ইত্যাদি।

আৰু আন এটা কথা এই যে অধ্যায়টোৰ সাৰমৰ্ম কি, তাৰ সংকেত দি মূল-ভাগৱতৰ অধ্যায়বিলাকৰ শেষত কোনো শ্লোক নাই। ভট্টদেৱে কিন্তু অধ্যায়টোৰ সাৰমৰ্মৰ আভাস দি আৰু কনো ক'তো কৃষ্ণ মাহাত্ম্যৰ ওপৰত জোৰ দি প্ৰতিটো অধ্যায়ৰ শেষত নিজাকৈ একোটা সংস্কৃত শ্লোক লিখি গৈছে পতিটো অধ্যায়ৰ আদিত অধ্যায়টোৰ বিষয়বস্তুৰ ইঙ্গিত দি শ্ৰীধৰস্বামীয়ে লিখা শ্লোকবিলাকৰ আৰ্হিত এই শ্লোকবিলাক লিখা যেন অনুমান হয়। মন কৰিব লগীয়াকথা— ভট্টদেৱৰ এই স্বকীয় শ্লোকবোৰৰ এটা ক্ৰমিক সংকলনে সমগ্ৰ ভাগৱতৰ সাৰমৰ্ম প্ৰকাশ কৰিব পাৰে। ইয়াৰ উপৰিও প্ৰতিটো অধ্যায়ৰ শেষত, সংস্কৃত শ্লোকটোৰ ওপৰত "আক জানি সবালোক হৰি বোল হৰি"— এই বাক্যটো লিখি পাঠকক হৰিভক্তিৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত কৰাৰ প্ৰয়াস দেখা যায়।

গিবোৰ বৈয়াকৰণিক বৈশিষ্ট্যই ভট্টদেৱী গদ্যক ৰূপ দিছে, তাৰ ওপৰত সংস্কৃত-ব্যাকৰণৰ প্ৰভাব থাকিলেও তাৰ মাজত কবলগীয়া কথা আছে। বিভক্তি প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত দেখা যায়— "কথা-ভাগৱত"ত ভট্টদেৱে পঞ্চমী বিভক্তিৰ চিনৰ কাৰণে "হন্তে' আৰু 'ৰ' সঘনে ব্যৱহাৰ কৰিছে কেতিয়াবা 'পৰা"ৰ ব্যৱহাৰো দেখিবলৈ পোৱা যায়। তৃতীয় বিভক্তিৰ চিন স্বৰূপ 'এ' প্ৰায়েই ব্যৱহৃত হৈছে কদাচিৎ 'দ্বাৰা'ৰ ব্যৱহাৰো নোহোৱা নহয়। বাকীবোৰ বিভক্তিৰ কাৰণে অৰ্থাৎ মাৰ

কাৰণে "এ", ২য়াৰ কাৰণে "ক" ৪ৰ্থীৰ কাৰণে "ক" ৬ষ্ঠীৰ কাৰণে "ৰ" আৰু ৭মীৰ কাৰণে "ত" প্ৰায়েই ব্যৱহাৰ হোৱা দেখা যায়। বহুবচন বুজোৱাৰ কাৰণে সব, গণ, চয় আৰু সকল শব্দবোৰ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। উপযুক্ত অসমাপিকা ক্ৰিযাৰ প্ৰয়োগ বাক্যবোৰ মধুৰ আৰু অৰ্থপূৰ্ণ কৰি তুলিছে। নিষেধাৰ্থক 'ন" আকাৰ নোহোৱাকৈ প্ৰায়েই প্ৰযোগ হৈছে যদিও ক'তো ক তো তাত আকাৰৰ সংযোগ হোৱাও দেখা গৈছে। প্ৰত্যক্ষ আৰু প্ৰৰোক্ষ —এই দুয়োবিধ উক্তিৰ মাজেদিয়েই কথ্যবস্তু প্ৰকাশিত হৈছে যদিও প্ৰত্যক্ষ উক্তিৰ প্ৰাধান্য লক্ষ্য কৰা যায়।[১] প্ৰযোজন বিশিষে বিভিন্ন নাম ধাতুৰ প্ৰযোগ ওপৰত উল্লেখ কৰা বিভক্তিৰ চিনবোৰৰ ব্যৱহাৰ, ক্ৰিয়াৰ বিভিন্ন কালৰ বিভিন্ন ৰূপ আৰু লগতে কামৰূপী কথিত ভাষাৰ নানান শব্দৰ প্ৰযোগে প্ৰমাণ কৰে— কথা ভাগৱতৰ ভাষা তদানীন্তন কথিত ভাষাৰ পৰা সম্পূৰ্ণৰূপে বেলেগ হোৱা নাছিল, লগতে ই আধুনিকীকৰণৰো বাট কাটিছিল।

প্ৰতিভাশালী পূৰ্ববৰ্তী লিখকৰ দ্বাৰা পৰৱৰ্তী প্ৰতিভাশালী লিখকো স্বাভাৱিকতে প্ৰভাৱিত হয়। পূৰ্ববৰ্তীৰ প্ৰভাৱৰ দ্বাৰা ভট্টদেৱৰ ৰচনাও কিছু বিশেষত্ব পূৰ্ণ হোৱা দেখা যায়।

প্ৰথমতে দেখা যায় – গুৰু দামোদৰদেৱৰ আদেশ আৰু আদৰ্শৰ প্ৰতি ভট্টদেৱ আছিল সতত সজাগ। ফলত 'বিস্তৰ পাত" নলগাকৈ "সংক্ষেপ কৰিয়া সাৰ মাত্ৰ লৈয়া" সমগ্ৰ ভাগৱত তেওঁ লিখে। দ্বিতীয়তে শ্ৰীধৰ স্বামীৰ টীকাৰ প্ৰভাৱ ভট্টদেৱৰ ৰচনাত সুস্পষ্ট। 'কথা-ভাগৱত'ত প্ৰশ্নৰ উত্থাপন আৰু তাৰ উত্তৰ ব্যাখ্যাৰ মাজেদি যি ব্যাখ্যাত্মক ৰীতিয়ে (expository style) গঢ় লৈছে সিও শ্ৰীধৰ

১। বহলভাৱে জানিবৰ কাৰণে আমাৰদ্বাৰা সম্পাদিত কথা ভাগৱত'ৰ (২য়, ৩য় স্কন্ধ) ভূমিকা দ্ৰষ্টব্য।

স্বামীৰ টীকাৰেই প্ৰভাৱ। ১০ম স্কন্ধৰ ৮০ অধ্যায়ৰ অন্তৰ্গত কৃষ্ণ সখা ব্ৰাহ্মণৰ যি শ্ৰীদাম নাম কথা-ভাগৱতত পোৱা যায়, তাকো ভট্টদেৱে শ্ৰীধৰী টীকাৰ পৰাহে লৈছে, মূলত ব্ৰাহ্মণজনৰ কোনো নাম নাই। তৃতীয়তে কথা-ভাগৱতৰ দুই-এঠাইত শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰভাৱো পৰিলক্ষিত হয়। ৰুক্মিনী দেৱীৰ ব্ৰাহ্মণদূতৰ "বেদনিধি" নামটো ভট্টদেৱে শঙ্কৰদেৱৰ পৰা লোৱা বুলি অনুমান হয। মূল-ভাগৱতত সেই ব্ৰাহ্মণজনৰো কোনো নাম নাই। শঙ্কৰদেৱেও, আমাৰ দেশত আগৰ পৰা প্ৰসিদ্ধ হৈ চলি অহা "বেদনিধি" নামটোৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈ সেই নামকৰণ কৰাটো সম্ভৱ।[১০] ইযাৰ উপৰিও পূৰ্বকবি সকলৰ (শঙ্কৰদেৱ, অনন্তকন্দলী) কাব্যিক ৰচনাৰ (ভাগৱতৰ) প্ৰতি তেওঁৰ অনুৰাগ থকা কাৰণে (১০ম স্কন্ধৰ ৯০ অধ্যাযৰ শেষাংশ দ্ৰষ্টব্য) তেওঁলোকৰ ৰচনাৰ কোনো কোনো ঠাইৰ ঝঙ্কাৰ ভট্টদেৱৰ গদ্যৰচনাৰ দুই এঠাইত সামান্যভাবে বাজি উঠা দেখা যায়।

১০। আনুমানিক ১১শ শতিকাত মিথিলাৰ পৰা কামৰূপলৈ অহা বিখ্যাত পণ্ডিত হলায়ুধাচাৰ্য্যৰ উপাধি আছিল "বেদনিধি। তেতিয়াৰ পৰাই বেদনিধি নামটো আমাৰ দেশত বৰ প্ৰসিদ্ধ হৈ উঠে। আন এটা কথা— শঙ্কৰদেৱৰ কৃষ্ণ সখা ব্ৰাহ্মণৰ "দামোদৰ' নামৰ কল্পনাতো আমাৰ দেশৰ ১৫শ শতিকাৰ বিখ্যাত পণ্ডিত আৰু গ্ৰন্থকাৰ দামোদৰ মিশ্ৰৰ নামৰ প্ৰভাৱ হ'ব পাৰে।

ভাৰতীয় সমালোচনাৰ ধাৰা

ড° মুকুন্দমাধৱ শৰ্মা

সমালোচনা শব্দই বৰ্তমান প্ৰসঙ্গত সাহিত্যৰ সমালোচনাক বুজাইছে। সমালোচনা মানে সম অৰ্থাৎ সম্যক্ অৰ্থাৎ ভাল দৰে কৰা আলোচনা। বাস্তবিকতে সাহিত্য সৃষ্টি হোৱাৰ সময়ৰ পৰাই সমালোচনাৰো আৰম্ভ হৈছিল। কালক্ৰমত সমালোচনাই লিখিত ৰূপ পায় আৰু নিজেই এটা স্বতন্ত্ৰ শাস্ত্ৰৰ মৰ্যাদা লাভ কৰে।

সাহিত্য সমালোচনাৰ মাইকৈ দুটা প্ৰধান ধাৰা আছে এটা পশ্চিমীয়া ধাৰা আৰু আনটো ভাৰতীয় ধাৰা। প্লেট আৰু এৰিষ্টটলৰ দিনৰ পৰা আৰম্ভ কৰি অতি আধুনিক মাৰ্ক্সীয় সমালোচনালৈকে ধৰিলেও পশ্চিমীয়া সমালোচনাৰ বিবৰণ এখন বেলেগ মহাভাৰত হ'ব। গতিকে এই নিবন্ধত সংক্ষেপে কেৱল ভাৰতীয় সমালোচনাৰ বিষয়ে হে উল্লেখ কৰা হ'ব। প্ৰসঙ্গক্ৰমে ক'ব পাৰি যে ভাৰতীয় আৰু পশ্চিমীয়া সমালোচনাৰ ধাৰাত পৰম্পৰে বহুতো কথাত মিল আছে যদিও কেইটামান বিশেষ বিশেষ বিষয়ত অমিলো আছে।

আমি জানিব পৰাকৈ ভাৰতীয় সমালোচনা সাহিত্যৰ আৰম্ভ হৈছে ভৰত মুনিৰদ্বাৰা প্ৰণীত নাট্যশাস্ত্ৰৰ দিনৰ পৰা। ভৰতৰ সময় আনুমানিক খৃঃপূৰ্ব দুই শতিকা। নাট্যশাস্ত্ৰৰ মূল প্ৰতিপাদ্য বিষয় অভিনয়। ভৰতে অভিনয়ক চাৰি ভাগত ভগাইছে — আঙ্গিক, ৱাচিক, সাত্বিক আৰু আহাৰ্য অভিনয়। শৰীৰৰ অঙ্গ (অৰ্থাৎ মুখ, হাত, বুকু, কাষ, কটি

আৰু ভৰি), উপঙ্গ (অৰ্থাৎ চকু চেলাউৰি, নাক, তলওঁঠ, গাল আৰু থুতৰি) প্ৰত্যঙ্গ (যেনে আঙুলি) বিলাকৰ চেষ্টা অৰ্থাৎ পৰিচালনা আৰু বিভিন্ন মুদ্ৰাৰ দ্বাৰা সাংকেতিক ভাবে কোনো মনত ভাব বা বিষয়ৰ উপস্থাপন হ'ল আঙ্গিক অভিনয়। এই অভিনয়ৰ ভিতৰতে বিভিন্ন নৃত্যৰ কথা আহি পৰিছে। ভৰতে বৰ্ণনা কৰি থৈ যোৱা এই আঙ্গিক অভিনয়ৰ পৰাই 'ভাৰতনাট্যম' নামৰ নৃত্যৰ উদ্ভৱ হৈছে। প্ৰসঙ্গক্ৰমে ক'ব পাৰি যে বিশ্ববিশ্ৰুত বালি দ্বীপৰ নৃত্যত আঙুলি বিলাকৰ নানা ধৰণৰ চেষ্টাই বিশেষ প্ৰাধান্য লাভ কৰে। এনে নৃত্য প্ৰত্যঙ্গৰ লগত জৰিত থৰ লাগি পৰা, ঘামি যোৱা, গাৰ নোম শিয়ঁৰি উঠা, গা কঁপি উঠা, শেতা পৰা, চকু পানী ওলোৱা আদি সাত্বিক ভাব সমূহৰ দ্বাৰা কৰা অভিনয় হ'ল সাত্বিক অভিনয়। সাজ-পোছাক, মুখা, মুখত ৰং সনা আদি বাহ্যিক বস্তুৰ সহায়ত কৰা অভিনয় হ'ল আহাৰ্য অভিনয়। নাটকৰ চৰিত্ৰ সমূহে মুখৰে বিভিন্ন বচন মাতি কৰা অভিনয় হ'ল বাচিক অভিনয়।

কেউ বিধ অভিনয়তে ৰসৰ লগতে সঙ্গতি থকা উচিত। ৰস নো কি? কেই প্ৰকাৰ ইত্যাদি বিষয়ৰ বিশদ আলোচনা নাট্যশাস্ত্ৰতে প্ৰথম বাৰৰ কাৰণে পোৱা যায়। নাট্যশাস্ত্ৰৰ ষষ্ঠ আৰু সপ্তম অধ্যায়ত থকা ৰস আৰু ভাব বিষয়ক আলোচনা সমূহত আৰু ঘাইকৈ ১৫শ অধ্যায়ৰ পৰা ১৭শ অধ্যায়লৈকে থকা বাচিক অভিনয় বিষয়ক, আলোচনা খিনিতেই ভাৰতীয় সমালোচনা ধাৰাৰ সূত্ৰপাত হৈছে বুলি কোৱা যায়।

বাচিক অভিনয়ৰ প্ৰসঙ্গত ভৰতে উপমা ৰূপক, দীপক, আৰু যমক— এই চাৰিবিধ অলংকাৰ স্বীকাৰ কৰিছে, শ্লেষ, প্ৰসাদ, সমতা আদি দহ বিধ গুণ স্বীকাৰ কৰিছে, গূঢ়াৰ্থ, অৰ্থান্তৰ, অৰ্থহীন আদি দহ বিধ দোষৰ আলোচনা কৰিছে। এই দোষ, গুণ, অলংকাৰ, ৰস, আদিৰ আলোচনা পৰৱৰ্তী ভাৰতীয় সমালোচনা শাস্ত্ৰৰ নিয়মীয়া

বিষয় হৈ পৰে। পছিমীয়া ক্ৰিটিচিজম শব্দৰ আঁহিত অসমীয়া বা হিন্দী আদি ভাষাত সমালোচনা বুলি এটা পাৰিভাষিক শব্দ সাজি লোৱা হৈছে। সমালোচনা শব্দটো নিজে সংস্কৃত শব্দ। ভাৰতীয় ভাৰতীয় সমালোচনাৰ মূল গ্ৰন্থসমূহ সংস্কৃতত ৰচিত। তথাপি সমালোচনা শাস্ত্ৰক বুজাবৰ বাবে ভাৰতীয় সমালোচনা বিষয়ক গ্ৰন্থ সমূহত 'সাহিত্য বিদ্যা' বা সাহিত্য মীমাংসা' বা অলংকাৰ শাস্ত্ৰ' —কথাষাৰৰ হে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল।

নাট্যশাস্ত্ৰৰ পিছতে ভামহৰদ্বাৰা ৰচিত কাব্যালংকাৰ (সপ্তম অষ্টম শতিকা) দণ্ডীৰ দ্বাৰা ৰচিত কাব্যাদৰ্শ (৮ম শতিকা), উদ্ভটৰ দ্বাৰা ৰচিত কাব্যালংকাৰসাৰসংগ্ৰহ (৮ম শতিকা , বামনৰ দ্বাৰা ৰ'চত কাব্যালংকাৰ সূত্ৰবৃত্তি ৮ম-৯ম শতিকা) আদি গ্ৰন্থৰ দ্বাৰা ভাৰতীয় সমালোচনা সাহিত্যৰ ধাৰাটোৱে প্ৰবাহিত হৈ থাকি ১৭শ শতিকাত পণ্ডিতৰাজ জগন্নাথৰ ৰসগঙ্গাধৰ নামৰ অলংকাৰ গ্ৰন্থত এটা শীৰ্ষ বিন্দু পাইছিলগৈ। পণ্ডিতৰাজে চাৰিজন ৰজাৰ পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰিছিল। তেওঁলোক হ'ল— দিল্লীৰ জাহাঙ্গীৰ আৰু শাহ জাহাঁন, উদয়পুৰৰ জগৎসিংহ আৰু কামৰূপৰ ৰজা প্ৰাণনাৰায়ণ (১৬৩৩-১৬৬৬)। নূৰ জাহাঁনৰ ভ্ৰাতৃ নৱাব আচফ খানৰ প্ৰশংসা কৰি পণ্ডিতৰাজে সংস্কৃতত আচফবিলাস কাব্য ৰচনা কৰিছিল। সেইদৰেই জগৎসিংহৰ প্ৰশংসা কৰি জগদাভৰণ কাব্য আৰু প্ৰাণনাৰায়ণৰ গুণ বৰ্ণাই প্ৰাণাভৰণ কাব্য ৰচনা কৰিছিল। ভৰতৰ পৰা পণ্ডিতৰাজৰ সময়ৰ ভিতৰতে ভাৰতীয় সমালোচনাৰ মূলতত্ত্ব সমূহ প্ৰতিপাদিত কৰা প্ৰায় শেষ হৈ গৈছিল। কিন্তু পণ্ডিতৰাজৰ পিছতো বহুতো অলংকাৰ গ্ৰন্থ ৰচিত হৈছিল। তাৰে একে বাৰে শেহতীয়া এখন হ'ল ১৮৫৯ খৃষ্টাব্দত ৰচিত বৈদ্য পণ্ডিতৰ বস্তুভূষণ। পণ্ডিতৰাজৰ পৰৱৰ্তী কাল ছোৱাত ৰচিত গ্ৰন্থসমূহত বিশেষ নতুন কথা নাই যদিও সেই বিলাকৰ ভিতৰতো উপস্থাপন ৰীতিৰ কিছু অভিনৱত্ব নোহোৱা নহয়। অন্তত' ৰামকণৰ যশোৱন্ত যশোভূষণ (১৮৯৭) চন্দ্ৰকান্ত

তৰ্কালংকাৰৰ অলংকাৰসূত্ৰ (১৮৯৯) আদি অলংকাৰ গ্ৰন্থই সৌ সিদিনালৈকে নতুনকৈ আৰু কিবা কথা কৰৰ বাবে থকা ভাৰতীয় আগ্ৰহৰ কথা সূচিত কৰে।

বিংশ শতিকাত সংস্কৃতৰ বাহিৰে আন বিভিন্ন ভাষাত সমালোচনা বিষয়ক গ্ৰন্থ প্ৰকাশিত হৈছে। সেই বিলাকত হয় ভাৰতীয় সমালোচনাৰ কথাকেই নতুনকৈ কোৱা হৈছে যেনে মনোৰঞ্জন শাস্ত্ৰীৰ সাহিত্য দৰ্শনত, নাইবা পছিমীয়া সমালোচনা তত্বৰ কথাকেই ভাৰতীয় ভাষাতে কোৱা হৈছে। সমালোচনা তত্বৰ বিষয়ে সংস্কৃত ভাষাতে লিখা দুই চাৰিখন গ্ৰন্থত আকৌ ভাৰতীয আৰু পছিমীয়া সমালোচনা ধাৰাৰ এটা তুলনাত্মক আলোচনাৰ অৱতাৰণা কৰিছে। এনে গ্ৰন্থৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য হ'ল নৰেন্দ্ৰ নাথ চৌধুৰীৰ কাব্যতত্বসমীক্ষা (দিল্লী, ৯৫৯) আৰু বিশেষভাৱে উ ল্লখযোগ্য হ'ল মুকুন্দমাধৱ শৰ্মাৰ ব্যঞ্জনাপ্ৰপঞ্চসমীক্ষা (ৱাৰাণসী, '৯৭৯)।

ভাৰতীয় সমালোচনা সাহিত্য বা অলংকাৰ শাস্ত্ৰৰ মূল প্ৰতিপাদ্য বিষয় বিলাক এনে— (১) কাব্যৰ লক্ষণ, অৰ্থাৎ কাব্য কাক বোলা হয় সেই কথাৰ সূক্ষ্ম বিচাৰ। এইখিনিতে উল্লেখযোগ্য যে সংস্কৃত অলংকাৰ শাস্ত্ৰত কাব্য শব্দই কেৱল ছন্দোবদ্ধ কাব্যকেই বুবুজায়, কিন্তু গদ্য আৰু পদ্যত ৰচিত সকলো ধৰণৰ সৃষ্টিমূলক ৰচনাকে (ক্ৰিয়েটিভ লিটাৰেচাৰকে) বুজায়। (২) কাব্যৰ প্ৰকাৰ সম্বন্ধে আলোচনা। এই প্ৰসঙ্গত কাব্যক ঘাইকৈ দুটা ভাগত ভাগ কৰা হৈছে, যেনে শ্ৰব্যকাব্য অৰ্থাৎ ছন্দোবদ্ধ কবিতা সমূহ, গদ্যত ৰচিত উপন্যাস বা সাধুকথা জাতীয় ৰচনাসমূহ আৰু গদ্য পদ্য দুয়োটাকে প্ৰয়োগ কৰি ৰচনা কৰা চম্পু-কাব্যসমূহ। আনটো ভাগ হ'ল দৃশ্যকাব্য অৰ্থাৎ নাটক, নাটিকা আদি অভিনয-উপযোগী ৰচনাসমূহ। (৩) কাব্যৰ কাৰণৰ বিচাৰ অৰ্থাৎ কি কি কাৰণৰ বলত কবিয়ে সাহিত্য ৰচনা কৰিব পাৰে সেই বিষয়ে

আলোচনা। এই প্ৰসঙ্গত শাস্ত্ৰকাৰসকলে বিভিন্ন মত পোষণ কৰিছে। শাস্ত্ৰকাৰসকলে সাধাৰণতে তলত উল্লেখ কৰা বিলাকৰ কোনোবাটো, কেইটামান বা কেউটাকে কাৰণ বুলি মানিছে। কাৰণ কেইটা হ'ল— (ক) মানুহৰ প্ৰকৃতিৰ অধ্যয়ন, ৰাজনীতি শাস্ত্ৰ আদি বিভিন্ন শাস্ত্ৰৰ অধ্যয়ন, বিভিন্ন কাব্যৰ অধ্যয়ন (খ) কাব্য ৰচনা কৰিব জনা লোকৰ আৰু কাব্যৰ গুণাগুণ বুজি পোৱাজনৰ ওচৰত থাকি নিজে কাব্য ৰচনা কৰিবলৈ বাৰে বাৰে কৰা অভ্যাস আৰু (গ) প্ৰতিভা অৰ্থাৎ এটা সহজাত কবিত্ব শক্তি, যাৰ অবিহনে বহু পৰিমানৰ অধ্যয়ণ আৰু অভ্যাসৰ পিচতো ৰচনা কৰা কাব্য ভাল কাব্য হৈ নুঠিবও পাৰে। (৪) কাব্যৰ উদ্দেশ্যৰ বিচাৰ। এই প্ৰসঙ্গত কোৱা হৈছে যে কাব্যৰ দ্বাৰা কবি আৰু পঢ়ুৱৈ এই সুযোজনবে বেলেগে বেলেগে কিছুমান উদ্দেশ্য চৰিতাৰ্থ হ'ব পাৰে। কাব্য ৰচনা কৰাৰ দ্বাৰা কবিৰ যশ হয় অৰ্থ লাভ হয় আৰু ব্যক্তিগত জীৱনৰ অমঙ্গলৰ বিনাশ হ'ব পাৰে। প্ৰথম বিধৰ উদাহৰণ হ'ল— কালিদাসৰ যশস্যা, দ্বিতীয় বিধৰ উদাহৰণ হ'ল ধাৱক ভাস নামৰ এজনে ৰত্নাৱলী নাগানন্দ আৰু প্ৰিয়দৰ্শিকা নামৰ তিনিখন নাটক ৰচনা কৰি সম্ৰাট হৰ্ষবৰ্ধনে ৰচনা কৰা বুলি প্ৰচাৰ কৰি সম্ৰাটৰ পৰা বহু অৰ্থ লাভ কৰিছিল। তৃতীয় বিধৰ উদাহৰণ হ ল – ময়ুৰ নামৰ এজন কবিয়ে সূৰ্যশতক নামৰ কাব্য ৰচনা কৰি এশটা গন্থবে সূৰ্যৰ স্তুতি কৰি কুষ্ঠ ৰোগৰ পৰা আৰোগ্য লাভ কৰিছিল। পঢ়ুৱৈৰ উদ্দেশ্য চৰিতাৰ্থ হয় তিনি ভাবে। (ক) সাহিত্য পঢ়ি বিভিন্ন ধৰণৰ মানুহৰ আচাৰ ব্যৱহাৰ, চৰিত্ৰ আদিৰ বিষয়ে, দেশ-বিদেশৰ বিষয়ে আৰু ৰাজনীতি, সমাজনীতি আদিৰ বিষয়ে বহু কথা জানিব পাৰি (খ) জীৱনত কোনটো কাম কৰা উচিত, কোনটো অনুচিত— সেই বিষয়ে সাহিত্যই কান্তা অৰ্থাৎ প্ৰেয়সীয়ে দিয়াৰ দৰে উপদেশ দিয়ে। প্ৰসঙ্গক্ৰমে ক ব পাৰি যে প্ৰাচীনসকলে সাহিত্যক তিনি ভাগত ভাগ কৰি কৈছে যে

বেদ আদি শাস্ত্র প্রভুসম্মিত পুৰাণ আদি শাস্ত্র সুহৃদ সম্মিত আৰু কাব্য হ'ল কান্তা-সম্মিত। অৰ্থাৎ বেদ আদি শাস্ত্রই যি উপদেশ দিয়ে সেই উপদেশ শিক্ষক বা গুৰুৱে দিয়াৰ নিচিনা। শিক্ষকে উপদেশ দি কয় এনে কৰা নকৰিলে শাস্তি দিম, অথবা কয় এনে নকৰিবা, কৰিলে শাস্তি দিম। বেদৰ উপদেশো তেনে ধৰণৰে। পুৰাণে দিয়া উপদেশ সুহৃদ্ বা বন্ধুৱে দিয়া উপদেশৰ নিচিনা। তেনে উপদেশত শাস্তিৰ ভয় নাথাকে, কিন্তু বিশেষ আকৰ্ষণো নাথাকে। আনহাতে কাব্যই দিয়া উপদেশ প্রেয়সীয়ে দিয়া উপদেশৰ নিচিনা। প্রেয়সীয়ে মিঠা মাত আৰু মৰমেৰে সম্মোহিত কৰি লৈ তাৰ পিছত প্রিয়জনক যি উপদেশ দিয়ে সেই উপদেশ কোনেও উপেক্ষা কৰিব নোৱাৰে। তেনেদৰে কাব্যই প্রথমে ৰসৰ আস্বাদ দি পঢ়ুৱৈৰ মন মুহি লৈ পঢ়ুৱৈয়ে কব নোৱাৰাকৈয়ে তেওঁক এটা উপদেশ দিয়ে। যেনে, ৰামায়ণ পঢ়ি আমি কব নোৱাৰাকৈয়ে এই উপদেশ পাওঁ যে ৰামৰ দৰে আচৰণ কৰিব লাগে ৰাৱণৰ দৰে নহয়। (গ) পঢ়ুৱৈৰ বাবে কাব্যই সাধন কৰিব পৰা আটাইতকৈ ডাঙৰ উদ্দেশ্যটো হ'ল এক অনাবিল আনন্দৰ দান। সাহিত্য পাঠ কৰি পাব পৰা এই আনন্দ ইমানেই অসাধাৰণ আৰু ইমানেই অলৌকিক যে ইয়াক ব্ৰহ্মোপলব্ধিৰ সময়ত লাভ কৰিব পৰা আনন্দৰ লগত তুলনা কৰা হয়।

এই প্রসঙ্গত এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ কথাৰ উল্লেখ কৰিব পাৰি। ভাৰতীয় আৰু পছিমীয়া এই দুয়োটা সমালোচনাৰ ধাৰাতে এই প্রশ্ন তোলা হৈছে যে উপদেশ দিয়াটো অৰ্থাৎ সজ আদৰ্শৰ প্রচাৰ কৰাটো কাব্যৰ প্রধান উদ্দেশ্য নে আনন্দ দিয়াটো প্রধান উদ্দেশ্য? আদৰ্শমূলক কাব্য মহৎ নে কেৱল কলা হিচাপে অধিক আনন্দ দিব পৰা কাব্যই মহৎ। পছিমীয়া সমালোচক ৱাল্টাৰ পেটাৰে ক'লে যে যি কাব্যই আনন্দ দিব পাৰে সি ভাল কাব্য (গুড্ আৰ্ট) আৰু যি কাব্যই আনন্দৰ

জগতে এটা মহৎ আদর্শও দাঙি ধৰে সি মহৎ কাব্য (গ্ৰেট আৰ্ট)। ভাৰতীয় সমালোচনাৰ ক্ষেত্ৰটো সজ আদৰ্শৰ উপদেশ দিয়াটো অন্যতম উদ্দেশ্য বুলি মানি লোৱা হৈছে, কিন্তু অভিনৱগুপ্ত নামৰ এজন বিশিষ্ট আলংকাৰিকে কৰৰ দৰে আনন্দ দানেই কাব্যৰ চৰম উদ্দেশ্য কাৰণ, সজ আদৰ্শৰ দ্বাৰাও নীতিশিক্ষাই সজ আচৰণ কৰিবলৈ শিকায় আৰু সজ আচৰণৰ ফলত মোক্ষ লাভ হয়। মোক্ষ লাভ মানেই আনন্দ লাভ। (৬) উত্তম, মধ্যম আৰু অধম ৰূপে মান অনুসৰি কাব্যৰ শ্ৰেণী বিভাগ। (৭) ভাৰতীয় সমালোচনা শাস্ত্ৰত প্ৰায়ে কাব্যৰ লক্ষণ (দেফিনিচন) দিবৰ বেলিকা এই কথা কোৱা হয় যে কাব্যত গুণ আৰু অল কাৰ থাকিব লাগে আৰু কাব্যত দোষ থাকিব নালাগে। গতিকে স্বাভাৱিকতে অলংকাৰ শাস্ত্ৰত দোষ, গুণ আৰু অলংকাৰৰ বিষয়ে বিশদ আলোচনা থাকে। (৮) কোনো কোনো গ্ৰন্থই দিয়া কাব্যৰ লক্ষণত ৰসৰো উল্লেখ থাকে। কোনোজনে আকৌ ৰসকে কাব্যৰ আটাইতকৈ অপৰিহাৰ্য উপাদান বুলি কৈছে। বিশ্বনাথ কবিৰাজে সাহিত্যদৰ্পন নামৰ গ্ৰন্থত কাব্যৰ লক্ষণ এনেদৰে দিছে— 'ৱাক্য৲ ৰসাত্মক৲ কাব্ৰ্যম্', অৰ্থাৎ ৰসাত্মক বাক্যই কাব্য। কাব্যত ৰসে এনে গুৰুত্বপূৰ্ণ স্থান অধিকাৰ কৰি থকা ফলত স্বাভাৱিকতে অলংকাৰ শাস্ত্ৰতো ৰসৰ আলোচনাই এক বিশিষ্ট স্থান অধিকাৰ কৰি আছে। (৯) ভাৰতীয় সমালোচনাৰ আৰু এটা বিশেষ ভাবে আলোচ্য বিষয় হ'ল ধ্বনি। এই বিষয়ে তলৰ ছেদত জুনাই কোৱা হ'ব।

কাব্যৰ আটাইতকৈ অপৰিহাৰ্য আৰু প্ৰধান উপাদান কি ? —এই প্ৰশ্নৰ ভিত্তিতে ভাৰতীয় সমালোচনা শাস্ত্ৰৰ ক্ষেত্ৰত বিভিন্ন মতবাদ গঢ়ি উঠিছিল। এনে বিভিন্ন মতবাদৰ সমৰ্থক 'স্কুল' বিলাকক অলংকাৰ শাস্ত্ৰত 'সম্প্ৰদায়' বোলা হয়। এনে সম্প্ৰদায়ৰ ভিতৰত প্ৰাচীনতম হ'ল অলংকাৰ সম্প্ৰদায়, যাৰ মতে কাব্যত উপমা, ৰূপক আদি অলংকাৰেই প্ৰধান উপাদান। ৱামনৰ দ্বাৰা প্ৰতিষ্ঠিত আন এটা সম্প্ৰদায় হ'ল ৰীতি সম্প্ৰদায়। এই সম্প্ৰদায়ৰ মতে ৰীতি বা ষ্টাইলেই কাব্যৰ আত্মা।

মাধুৰ্য, প্ৰসাদ আদি কাব্য-গুণৰ কম বেচি পৰিমানে উপস্থিতিৰ ওপৰত ৰীতিয়ে নিৰ্ভৰ কৰে। নবম শতিকাৰ মাজ ভাগত আনন্দবৰ্ধনে আৰম্ভ কৰিলে ধ্বনি সম্প্ৰদায়। এই সম্প্ৰদায়ৰ মতে ধ্বনিয়েই কাব্যৰ আত্মা। ধ্বনি শব্দই এই প্ৰসঙ্গত কাণেৰে শুনা শব্দক মুবুজাই যি ৰচনাত এটা সুন্দৰ ব্যঞ্জ্য অৰ্থ আছে— তাক বুজাইছে। সহজ কথাত ক বলৈ হ'লে ভাষাৰ প্ৰতীকাত্মক ব্যৱহাৰেই কাব্যৰ প্ৰাণ। এই সম্প্ৰদায়ে কাব্যত ৰসৰ বিশেষ গুৰুত্ব স্বীকাৰ কৰি লৈছে আৰু কবিক এজন স্ৰষ্টা বুলি মানি লৈছে। ধ্বনিবাদৰ প্ৰায়খিনি মূল ধাৰণা পছিমীয়া সমালোচনাৰ প্ৰতীকবাদৰ লগত মিলে। ধ্বনিবাদৰ পিছত উদ্ভৱ হ'ল বক্ৰোক্তিবাদৰ। এই মতে বক্ৰোক্তিয়েই কাব্যৰ আত্মা। কিন্তু ভাল দৰে বিশ্লেষণ কৰিলে দেখা যায় যে বক্ৰোক্তিবাদে প্ৰকাৰান্তৰে ধ্বনিবাদকে সমৰ্থন কৰে। তাৰ পিছত উদ্ভৱ হ'ল ঔচিত্যবাদ। সেই মতে কাব্যৰ বিভিন্ন উপাদানৰ উচিত মতে কৰা প্ৰয়োগ বা ঔচিত্যই হ'ল কাব্যৰ আত্মা। বাস্তৱিকতে এই মতবো ধ্বনিবাদৰ লগত মৌলিক কোনো ভেদ নাই।

বহুতো অলংকাৰ গ্ৰন্থত ৰসৰ বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ বিষয়ে বিশদ আলোচনা আছে। নাট্য শাস্ত্ৰত শৃঙ্গাৰ, করুণ আদি কেৱল আঠ বিধ ৰসৰ কথা আছে। পৰৱৰ্তী আনন্দবৰ্ধন আদিয়ে শান্ত নামৰ এটা নবম ৰসো স্বীকাৰ কৰে। নববৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ পাছত উদ্ভৱ হোৱা বৈষ্ণৱ আলংকাৰিক সকলে ভক্তিকো এবিধ ৰস আৰু ভক্তিকেই সৰ্বপ্ৰধান ৰস ৰূপে স্বীকাৰ কৰিবলৈ ললে।

ভাৰতীয় সমালোচনা তত্ত্বৰ পছিমীয়া সমালোচনা তত্ত্বৰ লগত কিছুমান পাৰ্থক্য আছে তাৰে এটা পাৰ্থক্য যেনে পছিমীয়া সমালোচনা অনুসৰি নাটক বিয়োগান্তক হ'ব পাৰে, কিন্তু ভাৰতীয় সমালোচনা ধাৰা অনুসৰি নাটক বিয়োগান্তক হ'ব নোৱাৰে। 'বিয়োগান্তং ন নাটকম্'।

ইমান পৰে ভাৰতীয় সমালোচনাৰ কেৱল তাত্ত্বিক দিশটোৰ বিষয়ে

সংক্ষেপে কোৱা হ'ল। কিন্তু সমালোচনাৰ এটা প্ৰায়োগিক দিশো থাকিব লাগে। আজিকালি আলোচনীৰ পাতত একোখন গ্ৰন্থৰ গুণা-গুণ বিচাৰ কৰি যি 'পুথি-সমালোচনা' লিখা হয় তাক সমালোচনাৰ প্ৰায়োগিক দিশৰ দৃষ্টান্ত বুলিব পাৰি। একোখন কাব্যৰ সামগ্ৰিক ভাবে কৰা সমালোচনাৰ কোনো দৃষ্টান্ত ভাৰতীয় সমালোচনা সাহিত্যৰ কতো দেখা নাযায। কিন্তু গুণ, দোষ, অলংকাৰ, ৰস, ঔচিত্য আদিৰ আলোচনাৰ প্ৰসঙ্গত বিশিষ্ট গ্ৰন্থসমূহৰ পৰা দিয়া উদাহৰণ বিলাকৰ দ্বাৰা যেই সেই গ্ৰন্থৰ প্ৰতি আলংকাৰিক সকলৰ কেনে প্ৰতিক্ৰিয়া হৈছিল তাৰ আভাস পোৱা যায়। এনে উদাহৰণ বিলাকৰ লগতে দিয়া আলংকাৰিকজনৰ মন্তব্যক সমালোচনাৰ প্ৰায়োগিক দিশৰ দৃষ্টান্ত ৰূপে লব পাৰি। তদুপৰি বিভিন্ন কাব্যৰ টীকাবিলাকতো টীকাকাৰসকলে দিয়া প্ৰাসঙ্গিক মন্তব্য বিলাককো প্ৰায়োগিক সমালোচনা বুলিব পাৰি। এইবিলাকৰ উপৰিও কিছুমান ওপঙি ফুৰা উক্তি আছে যি বিলাকৰ মাজত প্ৰায়োগিক সমালোচনাৰ আভাস পোৱা যায়, যেনে—

উপমা কালিদাসস্য ভাৰৱেৰৰ্থগৌৰৱম্।
নৈষধে পদলালিত্যম্ মাঘে সন্তি ত্ৰয়ো গুণাঃ ॥

—কালিদাসৰ কাব্যৰ আটাইতকৈ চকুতলগা উপাদানটো হ'ল উপমা, ভাৰবিৰ কাব্যৰ তেনে বিশেষ উপাদানটো হ'ল অৰ্থগৌৰৱ, শ্ৰীহৰ্ষৰ নৈষধচৰিত কাব্যৰ তেনে বিশেষ উপাদানটো হ'ল পদলালিত্য আৰু মাঘৰ শিশুপালবধত এই তিনিওটা বিশেষ উপাদানেই একে লগে আছে।

শাকুন্তলচতুৰ্থাঙ্ক সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ ইতি প্ৰথা।
ন সৰ্বসম্মতা যস্মাৎ পঞ্চমোস্তি ততোধিকঃ ॥

শকুন্তলা নাটকৰ চতুৰ্থ অঙ্কটোৱেই শ্ৰেষ্ঠ বুলি যি প্ৰসিদ্ধি আছে তাক সকলোৱে মানি নলয়, কাৰণ পঞ্চম অঙ্কটো তাতকৈয়ো শ্ৰেয় ॥

(মু মা শ ২৫/১/৮৮)

বেদান্ত আৰু বৈষ্ণৱ সাহিত্য

ড সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা

ভাৰতৰ প্ৰায়বোৰ বৈষ্ণৱ সম্প্ৰদায়ৰ ভাবাদৰ্শৰ ওপৰত বেদান্তৰ প্ৰভাব লক্ষ্য কৰা যায়, কিন্তু বিভিন্ন সম্প্ৰদায়ে বেদান্তসূত্ৰক স্বকীয় দৃষ্টিভঙ্গিৰে ব্যাখ্যা কৰি নিজ নিজ মতবাদ প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা দেখা যায়। কেৱল বৈষ্ণৱ সম্প্ৰদায়সমূহেই নহয়, শৈৱ আৰু শাক্ত সম্প্ৰদায় বিশেষেও বেদান্তক স্বমতানুকূলে ব্যাখ্যা কৰা দেখা যায়। প্ৰসংগক্ৰমে এই কথাও উল্লেখযোগ্য যে বেদান্তৰ লগতে সাংখ্য দৰ্শনৰ সৃষ্টিতত্ত্বই যা কিছু ইফাল সিফাল ৰূপত সম্প্ৰদায়সমূহৰ দাৰ্শনিক বিচাৰ-ধাৰাত প্ৰভাৱ নেপেলোৱাকৈ থকা নাই। গতিকে বেদান্তৰ প্ৰভাব ভাৰতীয় জীৱনধাৰা, আদৰ্শ আৰু জীৱনচৰ্যাৰ বিকাশত যথেষ্ট পৰিমাণে লক্ষ্য কৰা যায়। এই বেদান্তদৰ্শননো কি আৰু ইয়াৰ প্ৰভাব বিভিন্ন বৈষ্ণৱ সম্প্ৰদায়ত কেনে ধৰণে পৰিছে সেই বিষয়ে এটি থূলমূল আলোচনা তলত দাঙিধৰা হ'ল আৰু লগতে অসমৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্মত ইয়াৰ প্ৰভাৱ-প্ৰতিপত্তি সম্পৰ্কেও কিছু আলোচনা উপস্থাপিত কৰা হ'ল।

আক্ষৰিক অৰ্থত বেদান্ত মানে বেদৰ অন্ত অৰ্থাৎ বেদৰ সৈদ্ধান্তিক মতবাদ বা উপলব্ধি য'ত শেষ হৈছে সেয়ে বেদান্ত। বৈদিক সাহিত্যৰ শেষ ৰচনা উপনিষদসমূহ। প্ৰধান উপনিষদ কেইখন বৈদিক যুগৰ শেষ স্তৰৰ ৰচনা আৰু ইয়াতে বৈদিক ঋষিসকলৰ চৰম আধ্যাত্মিক

উপলব্ধি আৰু মননশীলতা প্ৰকাশ পাইছে। সেই কালৰ পৰাও উপনিষদ কেইখনত প্ৰকাশ পোৱা আধ্যাত্মিক জ্ঞান আৰু উপলব্ধিক শিথিল অৰ্থত বেদান্ত বোলা হয়। ৰচনাৰ ক্ৰম অনুসাৰে আৰু ভাবোৎকৰ্ষতাৰ কালৰ পৰা বৈদিক সাহিত্যক তিনিটা স্তৰত ভাগ কৰা হয়। প্ৰথম স্তৰৰ ৰচনা হ'ল বিভিন্ন দেৱতাৰ সন্তুষ্টি আৰু কৃপা প্ৰাৰ্থনা কৰি ৰচনা কৰা বৈদিক মন্ত্ৰ বা সূক্তসমূহ, দ্বিতীয় স্তৰৰ ৰচনা হ'ল যাগযজ্ঞৰ বিধান আৰু প্ৰণালী নিৰূপক ব্ৰাহ্মণসমূহ, এইবোৰ গদ্যত ৰচিত। শেষ স্তৰৰ ৰচনা হ'ল আৰণ্যক আৰু উপনিষদাৱলী। এই শেষ স্তৰৰ ৰচনাত চিন্তা, উপলব্ধি আৰু আধ্যাত্মিক জ্ঞানৰ চৰম বিকাশ দেখা যায়।

উপনিষদ শব্দৰ অৰ্থ হৈছে যাৰ অধ্যয়ন আৰু সাধনাই ভগৱান বা ব্ৰহ্মৰ কাষ চপাই নিয়, অথবা গুৰুৰ সান্নিধ্যলৈ লৈ যায়। দৰাচলতে দ্বিতীয় অৰ্থটো অধিক গ্ৰহণযোগ্য, কাৰণ গুৰুৰ ওচৰত বহি ব্ৰহ্মৰ ৰহস্য আৰু আধ্যাত্মিক তত্ত্ব নিৰ্জন স্থানত লাভ কৰা যায়। বিভিন্ন বেদ আৰু বেদশাখাৰ পৰা বিকাশ লাভ কৰা উপনিষদৰ সংখ্যা এশতকৈ অধিক যদিও মূল প্ৰাচীন উপনিষদ কোনোৰ মতে তেৰখন আৰু কোনোৰ মতে সোতৰখন। জগদগুৰু শংকৰাচাৰ্যই দহখন প্ৰাচীন উপনিষদৰ ওপৰত ভাষ্য ৰচনা কৰি গৈছে। সময়ৰ লগে লগে উপনিষদৰ সংখ্যাও বাঢ়ি যায়। আনকি মোগল সম্ৰাট ছাহজাহানৰ পণ্ডিত বৰপুত্ৰ দাৰা শিকোৰ অনুপ্ৰেৰণাত উপনিষদ কিছু ফাৰ্চী ভাষালৈ অনুবাদ কৰাৰ উপৰিও 'আল্লোপনিষদ' বুলি ইছলাম ধৰ্মীয় উপনিষদো ৰচনা কৰিছিল বুলি শুনা যায়। ঊনবিংশ শতিকাত বঙ্গদেশৰ এজন পণ্ডিতে বাইবেলখন সংস্কৃত শ্লোকত অনুবাদ কৰি তাৰ নাম দিছিল খৃষ্টোপনিষদ। কিন্তু বৈদিক যুগত ৰচনা কৰা উপনিষদাৱলীক সাধাৰণতে বেদান্তৰ উৎস বুলি ধৰা হয়। প্ৰকৃতি জগতৰ বিভিন্ন পৰিদৃশ্যমান বস্তুৰ অধিষ্ঠাতা দেৱতাক স্তুতি আৰু প্ৰশস্তিবাচক মন্ত্ৰৰে আহ্বান

আৰু সন্তুষ্টি কৰাৰ প্ৰচেষ্টা দেখা যায়। এনে ধৰণে বহুদেৱতাৰ অস্তিত্ব মানি লোৱাৰ কাৰণে বেদক বহুতে বহুদেৱবাদী গ্ৰন্থ বুলিও কয়। কিন্তু একোজন দেৱতাক স্তুতি কৰোতে তেওঁকেই বহুক্ষেত্ৰত পৰমেশ্বৰ আৰু প্ৰধান দেৱতা আখ্যা দিয়া দেখি মোক্ষমূলাৰে (Maxkhuller) এনে দেৱধাৰণাক henotheism বুলি এটা নতুন শব্দেৰে অভিহিত কৰিছে। কিন্তু বেদৰ স্থানবিশেষে এজন পৰম দেৱতাই বিভিন্ন নাম আৰু ৰূপত প্ৰকাশ পোৱাৰ কথাও পোৱা যায়। 'একং সদ্‌বিপ্ৰা বহুধা বদন্তি' আদি উক্তিত এনে ধাৰণা প্ৰকাশ পোৱা দেখা যায়। ইয়াৰ পৰা পণ্ডিতসকলে অনুমান কৰে প্ৰথম অৱস্থাৰ বহুদেৱবাদৰ পৰা বৈদিক ঋষিসকলে henotheism ৰ মাজেদি ক্ৰমে উধাই গৈ অৱশেষত এক ঈশ্বৰবাদত উপনীত হৈছিল। এই এক ঈশ্বৰেই বহুৰূপত বহুদেৱতা-ৰূপে সাধক বা ভক্তৰ মনত প্ৰতিভাত হৈছিল। বহুৰ মাজেদি একৰ অস্তিত্ব ভাৰতীয় একেশ্বৰবাদৰ এক অন্যতম বৈশিষ্ট্য। ঋক্-বেদৰ দশম মণ্ডলৰ 'পুৰুষসূক্ত'ত সৃষ্টি প্ৰক্ৰিয়াৰ ঐক্য সূচিত হৈছে। ইয়াত প্ৰকাশ হোৱা বিৰাট পুৰুষৰ ধাৰণাত পৃথিৱী, অন্তৰীক্ষ, গ্ৰহ-নক্ষত্ৰ, দেৱ-দেৱী, চেতন-অচেতন সকলো পদাৰ্থ সেই বিৰাট পুৰুষৰে অংগ ৰূপে প্ৰদৰ্শন কৰিছে। আনহাতে দশম মণ্ডলৰ 'নাসদীয়সূক্ত'ত সন্দেহবাদী দৃষ্টিৰে সৎ আৰু অসতৰ দোমোজাত দুদোল্যমান অৱস্থাৰ মানসিকতা প্ৰকাশ হৈছে। এই সূক্তই পৰমসত্তা বা সত্যৰ পৰিচ্ছিন্ন, অচিন্ত্য আৰু নিৰাময়ৰ ধাৰণাৰ ইংগিত দিয়ে।

উপনিষদাৱলীত বেদান্তৰ বিভিন্ন লক্ষণ বিক্ষিপ্ত ভাবে পোৱা গলেও সংহত আৰু যুক্তিনিষ্ঠ ৰূপত পোৱা নাযায়। বৈদিক ঋষিৰ আধ্যাত্মিক ভাৱাৱেশত লাভ কাব্যিক উক্তিৰ এইবোৰ যেন একো একোটা ভুমুক। এই বিক্ষিপ্ত আৰু কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত পৰস্পৰ বিৰোধী দাৰ্শনিক উপলব্ধিসমূহ বেহা লগাই সুসংহত ৰূপত সূত্ৰাকাৰে প্ৰথমে প্ৰতিষ্ঠা কৰে বাদৰায়ণ-ব্যাসে। এই বাদৰায়ণ-ব্যাস মহাভাৰত-প্ৰণেতা কৃষ্ণ-

দ্বৈপায়ন ব্যাসৰ পৰা পৃথক বুলি ধাৰণা হয়, অৱশ্যে পতঞ্জলিয় তেওঁৰ মহাভাষ্যত 'পাৰাশৰ্য ভিক্ষুসূত্ৰৰ উল্লেখ কৰিছে। ব্ৰহ্মসূত্ৰক ভিক্ষুসূত্ৰ বুলিও জনা যায়, কাৰণ জ্ঞানপ্ৰধান ব্ৰহ্মসূত্ৰ সন্ন্যাসীসকলৰ উপযোগীকৈ ৰচনা কৰিছে। পাৰাশৰ্যৰ অৰ্থ হ'ল পৰাশৰ মুনিৰ পুত্ৰৰ ৰচনা। কৃষ্ণদ্বৈপায়ন ব্যাসৰ পিতৃ আছিল পৰাশৰ ঋষি, সেই কাৰণে পতঞ্জলিয়ে ব্ৰহ্মসূত্ৰৰ প্ৰণেতা মহাভাৰতীয় ব্যাসক উল্লেখ কৰা বুলি ক'ব পাৰি। বাদৰায়ণৰ ব্ৰহ্মসূত্ৰ চাৰিটা অধ্যায়ত বিভক্ত আৰু প্ৰায় চাৰে পাঁচশ সূত্ৰত ব্ৰহ্মপ্ৰতিপাদন কৰিছে। ইয়াৰ প্ৰথম অধ্যায়ত ব্ৰহ্মৰ স্বৰূপ নিৰ্ণয়, দ্বিতীয় অধ্যায়ত বিভিন্ন শাস্ত্ৰ আৰু দাৰ্শনিক মতত ব্ৰহ্ম সম্পৰ্কে থকা বিৰোধসূচক সিদ্ধান্ত খণ্ডন কৰি অবিৰোধী অখণ্ড ব্ৰহ্মবাদী বেদান্তমত প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে। সেই কাৰণেই এই অধ্যায়ৰ নাম অবিৰোধ্যায়। তৃতীয় অধ্যায়ত ব্ৰহ্মোপলব্ধিৰ সাধনমাৰ্গ প্ৰদৰ্শিত হোৱা কাৰণে নামকৰণ কৰা হৈছে সাধনাধ্যায়। চতুৰ্থ অধ্যায়ত সগুণ নিৰ্গুণভেদ আৰু সাধনৰ ফল প্ৰদৰ্শন কৰিছে। এই অধ্যায়ৰ নাম সেই কাৰণে ফলাধ্যায়। ফলধ্যায়ৰ মতে জীৱ ব্ৰহ্মৰ অংশ, জীৱ চৈতন্যময় আৰু জ্ঞান ইয়াৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। ব্ৰহ্ম জগতৰ নিমিত্ত কাৰণ (efficient cause) আৰু উপাদান কাৰণ (material cause) দুয়োটাই।

বাদৰায়ণৰ ব্ৰহ্মসূত্ৰ স্বল্পাক্ষৰী আৰু থোৰতে ইয়াত বহুকথা সুমুৱাই ৰখা কাৰণে পৰৱৰ্তী ভাষ্যকাৰসকলে স্বকীয় দাৰ্শনিক উপলব্ধি আৰু বিচাৰধাৰাৰে ইয়াক ব্যাখ্যা কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰে। বিশেষকৈ ভক্তিবাদী বৈষ্ণৱ সম্প্ৰদায়সমূহ মধ্যযুগত গঢ় লৈ উঠাত বৈষ্ণৱ দাৰ্শনিকসকলে তেওঁলোকৰ মতানুকূলে ব্ৰহ্মসূত্ৰ তথা বেদান্তৰ ব্যাখ্যা বা ভাষ্য দাঙি ধৰে। কেৱল যে বৈষ্ণৱ সম্প্ৰদায়সমূহ বেদান্তৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হৈছিল এনে নহয়, কাশ্মীৰ আৰু দক্ষিণ ভাৰতৰ শৈৱ-শাক্ত সম্প্ৰদায়েও বেদান্তক তেওঁলোকৰ দাৰ্শনিক মতৰ আধাৰ স্বৰূপে মানি লৈছিল।

বেদান্তক প্ৰায় সকলো সম্প্ৰদায়ে স্বীকাৰ কৰি লোৱাৰ মূলতে হৈছে সম্প্ৰদায়বোৰৰ মতবাদ যে বেদৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত অৰ্থাৎ বেদপ্ৰামাণ্য সেই কথা প্ৰদৰ্শন কৰা, কাৰণ উপনিষদবোৰ বেদৰ অংগস্বৰূপ। শংকৰচাৰ্যৰ জ্ঞানমাৰ্গী অদ্বৈতবাদী 'শাৰীৰক ভাষ্য'ৰ উপৰিও ভক্তিবাদী ৰামানুজৰ 'শ্ৰীভাষ্য', মধ্বাচাৰ্যৰ 'পূৰ্ণপ্ৰজ্ঞভাষ্য', নিম্বাকাচাৰ্যৰ 'বেদান্ত-পাৰিজাতভাষ্য' বল্লভাচাৰ্যৰ 'অনুভাষ্য', ভাস্কৰাচাৰ্যৰ 'ভাস্কৰভাষ্য' আৰু বলদেব বিদ্যাভূষণৰ 'গোবিন্দভাষ্য' বিশেষ প্ৰখ্যাত। এওঁলোকে প্ৰতিষ্ঠা কৰা বেদান্ত মতবাদক ক্ৰমে বিশিষ্টাদ্বৈতবাদ, দ্বৈতবাদ, দ্বৈতাদ্বৈত, শুদ্ধাদ্বৈতবাদ, ভেদাভেদবাদ আৰু অচিন্ত্যভেদাভেদ ৰূপে পৰিচিত। বেদান্তৰ ভক্তিমাৰ্গী এই মতবাদসমূহ আলোচনা কৰাৰ আগতে বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ ইতিহাস কিছু আলোচনা কৰা যুগুত হ'ব।

বৈদিক সাহিত্যত অৰ্থাৎ সংহিতা, ব্ৰাহ্মণ আৰু উপনিষদ-আৰণ্যকত ভক্তিৰ স্থান নিতান্তই গৌণ। অৱশ্যে বিভিন্ন দেৱতাক সন্তুষ্ট কৰিবলৈ গোৱা মন্ত্ৰ বা সামগীতত ভক্তি-শ্ৰদ্ধাৰ আঁচোৰ নাই বুলি একেবাৰে কব নোৱাৰি। এনে শ্ৰদ্ধা-ভক্তি গৌণভাৱে সূচনা কৰা মন্ত্ৰও নিষ্কাম ভক্তি বা ঐকান্তিক ভক্তিৰ পৰিচায়ক নহয়। এজন দেৱতাকে স্তুতি কৰি ক্ষান্ত নাথাকি বিভিন্ন দেৱতাক সন্তুষ্ট কৰি পোহনীয়া জন্তু, শস্য, শাৰীৰিক সুস্থতা, ধনসম্পত্তি বৃদ্ধি আৰু জীয়াই থকাৰ অনুকূল পৰিৱেশ লাভ কৰিবলৈ জনোৱা প্ৰাৰ্থনা মন্ত্ৰবোৰত পোৱা যায়। উপনিষদবোৰত ভক্তিতকৈ আত্মোপলব্ধিৰ বা ব্ৰহ্মোপলব্ধিৰ মাৰ্গহে প্ৰদৰ্শন কৰিছে। অৱশ্যে 'শ্বেতাশ্বতৰোপনিষদ' আদি দুই এখনত ভক্তিৰ বীজ স্পষ্টভাৱে লক্ষ্য কৰা যায়। তথাপি এই কথা নিঃসন্দেহে কব পাৰি যে 'মহাভাৰত' ৰচনাৰ আগলৈকে ভক্তিমাৰ্গই প্ৰাচীন ভাৰতীয় সাহিত্য আৰু জনসমাজত সম্যকৰূপে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা নাছিল। বৈদিক দেৱতাসকলৰ ঠাইত ব্ৰহ্মা, বিষ্ণু আৰু শিৱই জগত-সৃষ্টি, পালন আৰু সংহাৰকৰ্ত্তা ৰূপে যেতিয়া খৃষ্টধৰ্মৰ উদ্ভৱৰ তিনি-চাৰিশ বছৰৰ আগতে প্ৰাধান্য লাভ কৰিলে

তেতিয়াৰ পৰা ভক্তিমাৰ্গৰ তথা বৈষ্ণৱ-ভক্তিমাৰ্গৰ ইতিহাস আৰম্ভ হৈছে বুলি কব পাৰি। 'মহাভাৰত'ৰ শান্তিপৰ্বৰ মোক্ষধৰ্মখণ্ডত 'নাৰায়ণী উপাখ্যান'ত নাৰায়ণ-বাসুদেৱক উপাস্যদেৱতা ৰূপে প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে। শ্বেতদ্বীপত নাৰদে নাৰায়ণৰ পৰা এই পাঞ্চৰাত্ৰ ভক্তিমাৰ্গৰ বিশদ বিবৰণ ১৮টা অধ্যায়ত (৩৩৪—৩৫১) পোৱা যায়। মহাভাৰতৰ উদ্যোগ পৰ্বৰ সনৎসুজাতীয় আখ্যানৰ দৰে এই নাৰায়ণীয় আখ্যানতো বেদান্তৰ কিছু প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰা যায়। মহাভাৰতৰ ভীষ্মপৰ্বৰ অন্তৰ্ভুক্ত শ্ৰীমদভগবদগীতা'ত সাকাৰ ঈশ্বৰভক্তিৰ উপাসনা বহুল ভাৱে ব্যাখ্যাত হৈছে। এই গ্ৰন্থতে ঐকান্তিক একশৰণীয়া ভক্তি ধৰ্মৰো গুণানুকীৰ্ত্তন কৰা হৈছে। খৃষ্টীয় প্ৰথম শতিকাৰ (কোনোৰ মতে পঞ্চম শতিকাৰ) মহাকৱি কালিদাসৰ ৰচনাত বিষ্ণু নাৰায়ণৰ স্তৱস্তুতি আৰু 'ৰঘুবংশ'ত ৰামক হৰি-নাৰায়ণ বুলিও উল্লেখ কৰিছে (সৰ্গ ১৩/১)। 'ৰামায়ণ'ৰ আদি আৰু উত্তৰ কাণ্ডত ৰামক পৰমেশ্বৰ বিষ্ণুৰ অৱতাৰ ৰূপে চিত্ৰিত কৰা দেখা যায়। আদি আৰু উত্তৰকাণ্ডৰ পাছৰ প্ৰক্ষিপ্ত ৰচনা বুলি ধৰি ললেও এই দুটা কাণ্ড খৃষ্টীয় দ্বিতীয়-তৃতীয় শতিকাৰ পাছৰ ৰচনা নহয়। প্ৰসিদ্ধ জাৰ্মান প্ৰাচ্যবিদ অধ্যাপক ভিণ্টাৰ্নিটচে (Winternitz) সপ্তকাণ্ড 'ৰামায়ণ' খৃষ্টীয় দ্বিতীয় শতিকামান'ত সম্পূৰ্ণ হয় বুলিও অভিমত প্ৰকাশ কৰিছে। 'ৰামায়ণত' হনুমান, বিভীষণ আদিৰ আচৰণত ভক্তিৰ প্ৰকাশ দেখা যায়। খৃষ্টীয় আদি বা প্ৰাথমিক কেই শতকৰ পৰাই নাৰায়ণ, বিষ্ণু, বাসুদেৱ, কৃষ্ণ আদি বিভিন্ন নামেৰে একেজন দেৱতাই ভক্তসকলৰ ভজনীয় ঈশ্বৰ স্বৰূপ উপাসিত হৈ মধ্য যুগত নৱবৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ মাধ্যমেদি ভাৰতবৰ্ষৰ সৰহভাগ প্ৰান্তত প্ৰাধান্য লাভ কৰে।

বিষ্ণু-কৃষ্ণৰ শৰীৰৰ বং ক'লা বা শ্যাম বৰণীয়া বুলি বিভিন্ন পুৰাণাদি শাস্ত্ৰত বৰ্ণিত হৈছে। সেই কাৰণে সন্দেহ প্ৰকাশ কৰা হয় যে কৃষ্ণ-নাৰায়ণ-বিষ্ণুৰ ধাৰণাত আৰ্য জাতিতকৈ দ্ৰাবিড়-আভীৰ আদি শাওঁ

বা ক'লা বৰণীয়া জাতিৰ অৱদান অধিক। বেদত বিষ্ণু আদিত্য বা সূৰ্যৰে এক অভিব্যক্তি, কিন্তু আদিত্য বা সূৰ্য উজ্জ্বল, আলোকময়, তেন্তে সেই আদিত্যই কৃষ্ণ-নাৰায়ণ ৰূপ লৈ ক'লা কেনেকৈ হ'ল? দৰাচলতে বিষ্ণুৰূপী আদিত্যৰ স্থান বেদত থাকিলেও গোপাল-কৃষ্ণৰ উল্লেখ বৈদিক সাহিত্যত নাই। বৈদিক যুগৰ পাছত দ্ৰাবিড়-আভীৰ আদি জাতিৰ গোপাল-কৃষ্ণ আৰ্যৰ আদিত্য বিষ্ণুৰ লগত চামিল এক ব্যক্তিত পৰিণত হোৱাত আদিত্যৰ গাৰ বৰণো সলনি। আচাৰ্য ক্ষিতি মোহন সেনে বৈষ্ণৱ মাৰ্গক অবৈদিক বুলি অভিমত প্ৰকাশ কৰিছে। তেওঁৰ যুক্তি দি কৈছে যে যিহেতুকে বৈদিকমাৰ্গত নিষ্ঠাশীল ভৃগুমুনিয়ে লিঙ্গায়ত শিৱক শাপ দিছিল যে তেওঁ ম্লেচ্ছৰ দ্বাৰা পূজিত হ'ব আৰু বিষ্ণুৰ বুকত পদাঘাত কৰিছিল তাৰ পৰা অনুমান কৰিব পাৰি যে প্ৰথম অৱস্থাত বৈষ্ণৱ ধৰ্মই বেদনিষ্ঠসকলৰ সমৰ্থন লাভ কৰা নাছিল আৰু বেদবাহ্য ধৰ্মৰূপে গণ্য কৰিছিল। এই প্ৰসংগত তেওঁ আৰু কৈছে বিষ্ণুকৃষ্ণক বৈদিক দেৱতাৰ লগত জড়িত কৰিবৰ উদ্দেশ্যই উপেন্দ্ৰ অভিধাৰে অভিহিত কৰা হয়। উপেন্দ্ৰ নামটোৱেই ইন্দ্ৰৰ অনুজ বা পৰৱৰ্তী অৰ্থ প্ৰকাশ কৰে। গতিকে বিষ্ণু আৰু বৈষ্ণৱ সম্প্ৰদায় বৈদিক পৰৱৰ্তী কালত দ্ৰাবিড় সংস্পৰ্শত গঢ় লৈ উঠিছিল সেই বিষয়ে পণ্ডিত সকলৰ প্ৰায় ঐক্য মত দেখা যায়।

ড° ভাণ্ডাৰকাৰৰ মতে বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ উদ্ভৱত তিনিটা প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰা যায়। প্ৰথমটো হৈছে বৈদিক আদিত্য (সূৰ্য) স্বৰূপ বিষ্ণুৰ লগত সম্পৰ্ক, দ্বিতীয়টো হ'ল মহাভাৰতৰ শান্তি পৰ্বত উল্লেখ কৰা নাৰায়ণ ধৰ্মৰ লগত ইয়াৰ সম্পৰ্ক আৰু তৃতীয় হৈছে বাসুদেৱ নামৰ ঐতিহাসিক ব্যক্তিৰ লগত সম্পৰ্ক। এই তিনিটা প্ৰভাৱৰ সম্মিলনত বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ বিকাশ ঘটে। এই ধৰ্মক ঐকান্তিক ধৰ্ম, সাত্বত ধৰ্ম আদি বিভিন্ন নামেৰে পৰিচিত আছিল। এই প্ৰসংগত বাসুদেৱ-কৃষ্ণ ধাৰণা

আৰু তত্ত্বৰো আলোচনা প্ৰয়োজন। প্ৰসংগক্ৰমে বিষ্ণু-কৃষ্ণৰ ঐশীশক্তি স্বৰূপা লক্ষ্মী-ৰাধা আদিৰো বিভিন্ন সম্প্ৰদায়ত স্থান আৰু ভূমিকাৰ আলোচনা কৰাও অপ্ৰাসঙ্গিক নহ'ব।

কৃষ্ ধাতু অৰ্থাৎ কৃষি বা কৰ্ষণ কাৰ্যৰ লগত কৃষ্ণ শব্দৰ সম্বন্ধ। তদুপৰি কৃষ্ণৰ বৰ ভাই বলৰামৰ হাতৰ আয়ুধ লাঙল। ইয়াৰ পৰা পাশ্চাত্য পণ্ডিত কোনো কোনোৱে অনুমান কৰিছে যে প্ৰাথমিক স্তৰত কৃষ্ণ কৃষি, ফচল আৰু গো আদি ঘৰচীয়া জন্তুৰ দেৱতা আছিল। ভাগৱতত বৰ্ণিত কৃষ্ণই ইন্দ্ৰপূজাৰ সলনি তৰুতৃণ লতাসম্পন্ন গোবৰ্দ্ধন পৰ্বতক পূজা কৰা আৰু গোপালন কৰা কাৰ্যই উক্তমত কিছু সমৰ্থন কৰে। কিন্তু ভাৰতীয় পণ্ডিতে উক্ত মত মানিব নোখোজে। পাণিনিৰ ব্যাকৰণৰ এটা সূত্ৰত (৪, ৩ ১৯) 'বাসুদেৱাৰ্জুনোভ্যাম্ বুন' অৰ্থাৎ বাসুদেৱক পূজা কৰা সকলক 'বাসুদেৱক' আৰু অৰ্জুনক অৰ্চনা কৰা সকলক 'আৰ্জুনক' বোলা হয় বুলি উল্লেখ কৰিছে। চন্দ্ৰগুপ্ত মৌৰ্যৰ ৰাজসভাত থকা গ্ৰীক ৰাজদূত মেগাস্থেনিছে মথুৰা অঞ্চলত কৃষ্ণপূজা কৰাৰ কথা তেওঁৰ টোকাত উল্লেখ কৰিছে। আন এজন গ্ৰীক ৰাষ্ট্ৰদূত হেলিঅ'দৰাছে বেশনগৰত ভগবান বাসুদেৱৰ পূজাৰ অৰ্থে খৃষ্টপূৰ্ব দ্বিতীয় শতিকামানত এটা গৰুড় স্তম্ভ নিৰ্মাণ কৰিছিল। ইয়াত এটা শিলালেখ (Inscription) খোদিত আছে। খৃষ্ট পৰবৰ্তী কেইশতিকাত 'নাৰায়ণীয় উপনিষদ' 'ৰামোপনিষদ' আদি বৈষ্ণৱ ভক্তিমাৰ্গী উপনিষদ কেইখনমানো ৰচিত হয়। এইবোৰ বৈদিক উপনিষদ নহয়।

বৈষ্ণৱ ভক্তিমাৰ্গক আগুৱাই নিয়াত বৈষ্ণৱ পন্থী পুৰাণ কেইখনে যথেষ্ট বৰঙণি যোগায়। ওঠৰখন মহাপুৰাণ আৰু ভালেখিনি উপপুৰাণৰ ভিতৰত এক তৃতীয়াংশৰো অধিক পুৰাণত বিষ্ণুৰ মহিমা কীৰ্ত্তিত হৈছে। মহাপুৰাণৰ কথাই যদি আমি লওঁ তেন্তে বিষ্ণু, নাৰদীয়, ভাগৱত, গৰুড়, পদ্ম, বৰাহ, বামন—এই পুৰাণ কেইখনত বিষ্ণু অথবা বিষ্ণুৰ

অৱতাৰৰ কথা, লীলা, মহিমা প্ৰকাশ কৰা হৈছে আৰু এই সকলৰ গুণ, লীলা আৰু মহিমা স্মৰণ কীৰ্ত্তন কৰি ভক্তই ভৱসাগৰ পাৰ হ'ব পাৰে। মহাভাৰতত ভক্তিৰ উপাদানৰ কথা আগতে উল্লেখ কৰি অহা হৈছে। মহাভাৰতৰে অংগস্বৰূপে গণ্য কৰা, ভীষ্মপৰ্বৰ অন্তৰ্গত সপ্তশতী গীতাত ঐকান্তিকা ভক্তি তথা ভগৱানৰ চৰণত একান্ত শৰণক প্ৰাধান্য দি ভক্তিমাৰ্গক গতিদান কৰে। এই গ্ৰন্থতে শ্ৰীকৃষ্ণই প্ৰধান উপাস্য দেৱতাৰূপে নিজকে প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে। গীতাৰ তত্ত্ব আৰু দৰ্শনত জ্ঞান, কৰ্ম আৰু ভক্তিমাৰ্গৰ সমন্বয়ৰ প্ৰচেষ্টা লক্ষ্য কৰা যায় যদিও শেষৰ ফালে ভক্তিকে প্ৰাধান্য দিয়া যেন ধাৰণা হয়। দৰাচলতে 'গীতা' মহাভাৰতত অন্তৰ্ভুক্ত হোবাৰ আগতে চমু আকাৰত এখন স্বতন্ত্ৰ উপনিষৎ আছিল বুলিও বহুতে ধাৰণা কৰে। গীতাৰ প্ৰত্যেক অধ্যায়ৰ শেষত "ইতি গীতাসু উপনিষৎসু" আদি শব্দেৰে অধ্যায়ৰ পৰিসমাপ্তি ঘটোৱা দেখা যায়। গীতাৰ কোনো কোনো শ্লোক 'ঈশ', 'কেন', 'কঠ' আদি প্ৰাচীন উপনিষদাৱলীৰ শ্লোকৰ গ্ৰন্থ নহয়, জ্ঞানপ্ৰধান গ্ৰন্থহে। 'শ্বেতাশ্বতৰ' উপনিষদত ভক্তিৰ বীজ কোনো কোনোৱে লক্ষ্য কৰিছে যদিও, সি বীজাকাৰতে আছে, বিকাশ লাভ কৰা নাই। বেদৰ সূক্তসমূহ বিভিন্ন দেৱতাৰ অনুগ্ৰহ লাভাৰ্থে কৰা স্তুতিগীত হলেও প্ৰকৃতাৰ্থত ভক্তিপৰ আত্মনিৱেদন ই নহয়। তথাপি কোনো সূক্তত মন্ত্ৰদ্ৰষ্টা ঋষিৰ ভক্তি-মিশ্ৰিত আৱেগ নথকা নহয়। যদি বেদ, উপনিষদ, ব্ৰাহ্মণ আৰু সূত্ৰত ভক্তি ভাৱৰ স্ফুৰণ নাই তেন্তে ভক্তিধৰ্মৰ প্ৰৱল সোঁতটোৰ উৎস ক'ত। মহাভাৰত আৰু গীতাই উপাসনাৰ এই ৰীতি বা পথটো ক'ত পালে সেয়ে আমাৰ প্ৰশ্ন বা সমস্যা।

সমস্যাৰ সমাধান কৰিবলৈ হ'লে ভক্তিপন্থৰ উৎস কেৱল আৰ্যধৰ্ম বা আৰ্য বুলি কোৱা প্ৰজাতিৰ সাহিত্য আৰু সংস্কৃতিতে বিচাৰিলেই নহ'ব। আৰ্যসকলতকৈ আগতে অহা আৰু ভাৰতত এক বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ

সংস্কৃতি গঢ়ি তোলা দ্ৰাবিড়সকলৰ অৱদানলৈকো আমি চাব লাগিব। আৰ্যসকলৰ প্ৰথম অৱস্থাত যাগযজ্ঞৰ প্ৰাধান্য আৰু উপনিষদৰ যুগত যাগযজ্ঞৰ উপৰিও আধ্যাত্মিক চিন্তা-ধ্যান-তপস্যা আদিয়েও একশ্ৰেণীৰ লোকক প্ৰভাবিত কৰিছিল। কালক্ৰমত আৰ্যসকল যেতিয়া দ্ৰাবিড়-সকলৰ আৰু সেইকালৰ আদিবাসী আভীৰ, নিষাদ, শবৰ আদি জনজাতিৰ সংস্পৰ্শলৈ আহে, তেতিয়া আৰ্যসকলৰ বৈদিক সংস্কৃতিয়েও কিছু পৰিবৰ্তন লাভ কৰে। অগ্নিত ঘিঁউ ঢালি আহুতি দি দেৱতাক প্ৰসন্ন কৰা পদ্ধতিৰ লগতে দ্ৰাবিড়সকলৰ 'পত্ৰপুষ্পফলং তোয়ং' দি দেৱাৰ্চন কৰা পদ্ধতিয়েও আৰ্যসংস্কৃতিত ঠাই উলিয়াই ললে। এই দৰে জ্ঞান-প্ৰধান সন্যাস, তপস্যা, ধ্যানযোগৰ লগত আবেগ-অনুৰক্তিৰঞ্জিত দ্ৰাবিড় সকলৰ ভক্তিয়েই ঈশ্বৰোপলব্ধিৰ অন্যতম পন্থাৰূপে স্বীকৃত হ'ল। ভাষাবিদ্‌সকলৰ ম'ত 'পূজা' অৰ্থাৎ পুষ্পকৰ্মও দ্ৰাবিড়ী ভাষাৰ পৰা সংস্কৃত ভাষাই ধাৰ কৰা শব্দ। সেই দৰে 'নাৰায়ণ' 'বিষ্ণু' শব্দত উৎপত্তিও কোনো কোনো পণ্ডিতে দ্ৰাবিড় উৎসৰ পৰাই আৰ্যসকলে গ্ৰহণ কৰিছিল বুলিও কব খোজে। বিষ্ণু শব্দটো বেদত কম পৰিমাণে হ'লও ব্যৱহৃত নোহোৱাকৈ থকা নাই, কিন্তু বেদৰ বিষ্ণু স্বতন্ত্ৰ দেৱতা নহয়, আদিত্য বা সূৰ্যৰ এক অভিব্যক্তিহে। কিন্তু মহাকাব্য-পুৰাণৰ যুগত বিষ্ণুৱে ত্ৰিমূৰ্ত্তিৰ অন্যতম প্ৰধান দেৱতা ৰূপ প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰে। আচাৰ্য ক্ষিতিমোহন সেনে বৈষ্ণৱ ধৰ্মক বেদবাহ্য বুলি যুক্তি দাঙি ধৰি কৈছে বৈদিক আচাৰ নিষ্ঠ ভৃগুমুনিয়ে শিৱক শাপ দিছিল আৰু বিষ্ণুৰ বক্ষস্থলত পদাঘাত কৰিছিল। পুৰাণৰ এই কাহিনীটোৱে শৈৱ আৰু বৈষ্ণৱ ধৰ্মক যে বেদবাদীসকলে ভাল চকুৰে নাচাইছিল তাৰ ইঙ্গিত দিয়ে। এই খিনিতে আৰু এটা কথা মন কৰিবলগীয়া নাৰায়ণ, বিষ্ণু, কৃষ্ণ, ৰাম আদি বৈষ্ণৱৰ উপাস্য কেইজন শ্যাম বা কৃষ্ণ বৰণৰ, অথচ আৰ্যসকল নিজেও উজ্জ্বল বৰ্ণৰ আছিল আৰু সেই কাৰণে তেওঁলোকে

কলীয়া বৰণৰ বিষ্ণু বা কৃষ্ণক উপাস্য দেৱতাৰূপে স্বীকৃতি দিয়া কথাটোৱে দ্ৰাৱিড়সকলৰ দেৱতাৰ লগত আপোচ কৰা বুলিযে ধাৰণা হয়। ড° সুনীতিকুমাৰ চট্টোপাধ্যাযে কয যে আকাশৰ সূৰ্যবাচক দেৱতা বিষ্ণু ভাৰতত দ্ৰাৱিড়ী সভ্যতাৰ সংস্পৰ্শত এক আকাশদেৱতাত পৰিণত হয়, যাৰ ৰং আকাশৰ দৰে নীলা। তামিল ভাষাত আকাশক 'বিন' শব্দই দ্যোতনা কৰে' যাৰ লগত বিষ্ণু শব্দৰ সাদৃশ্য মন কৰিবলগীযা কথা। প্ৰণেতা পাণিনিৰ উল্লেখৰ কথাৰ উপৰিও খৃ° পূঃ তৃতীয শতিকাৰ চন্দ্ৰগুপ্ত মৌৰ্যৰ সভাত থকা মেগাস্থানীছৰ বৰ্ণনাত মথুৰাত কৃষ্ণ পূজাৰ কথা উল্লেখ পোৱা যায়। 'মহানাৰাযণ-উপনিষদ'ত (খৃঃপূঃ দ্বিতীয় শতিকা) কৃষ্ণক বিষ্ণুৰ অৱতাৰ স্বৰূপে গণ্য কৰা হৈছে। প্ৰথম অৱস্থাত, অৰ্থাৎ সুপ্ৰাচীন গ্ৰন্থত কৃষ্ণক গোপীজনবল্লভ, প্ৰেমী আৰু পৰকীয়া প্ৰীতিত আসক্ত, ৰসিক নাগৰৰূপে পোৱা নাযায, এইখিনি পাছত আভীৰ বালক, কৃষ্ণচৰিত্ৰৰ কাৰ্যাৱলী, ৰাজনীতি বিশাৰদ, সুকৌশলী, চতুৰ আৰু মহাবীৰ ঐতিহাসিক কৃষ্ণত আৰোপ কৰা হয়। 'মহাভাৰত' পুৰাণবোৰতকৈ বহু আগৰ গ্ৰন্থ খৃ° পূঃ পঞ্চম-ষষ্ঠ শতিকাত 'ভাৰত' নামৰ মূল মহাকাব্যখন ৰচিত হয, অৱশ্যে ই 'মহাভাৰত'ত পৰিণত হওঁতে পৰৱৰ্তী কেবাশ বছৰো লাগিছিল। এই 'মহাভাৰত'ত কৃষ্ণক তত্বজ্ঞ, কৰ্মযোগী আৰু বীৰৰূপেহে চিত্ৰিত কৰিছে, প্ৰেমিক ৰূপে নহয়। খৃষ্টীয় দ্বিতীয শতিকামানৰ 'গাহা সতসঈ' (গাথাসপ্তশতী) গ্ৰন্থত গোপীকৃষ্ণৰ লীলাৰ উল্লেখ পোৱা যায, তাৰ আগৰ গ্ৰন্থত পোৱা নাযায়। ইয়াৰ পৰা অনুমান কৰিলে ভুল ন'হব যে মহাভাৰতৰ কৃষ্ণ কিছু আগৰ। পঞ্চম খৃষ্টীয শতিকাৰ কালিদাসৰ 'মেঘদূতত' বিষ্ণুৰ গোপবেশৰ কথা উল্লেখ পোৱা যায়। বৈষ্ণৱ পুৰাণসমূহত, যেনে হৰিবংশ, বিষ্ণুপুৰাণ আৰু সৰ্বশেষত ভাগৱত-পুৰাণত কৃষ্ণৰ বাল্যলীলাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি বৈকুণ্ঠ প্ৰয়াণলৈকে সমস্ত জীৱনলীলাৰ ঘটনাৱলী বৰ্ণিত হৈছে। অন্য বৈষ্ণৱ পুৰাণত, নাৰদীয, গৰুড, পদ্ম, বৰাহ, ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত্ত) বিষ্ণু-নাৰায়ণৰ

গুণানুকীৰ্তন আৰু মাহাত্ম্য প্ৰকাশ কৰা হৈছে যদিও ভাগৱত, বিষ্ণু, হৰিবংশ আৰু শেহতীয়া ব্ৰহ্মবৈবৰ্ত্ত পুৰাণতহে কৃষ্ণমাহাত্ম্য প্ৰধানকৈ প্ৰকাশ পাইছে। ভাগৱত, হৰিবংশ আৰু বিষ্ণুপুৰাণত কৃষ্ণৰ লগত গোপীৰ প্ৰেমলীলা বৰ্ণনা কৰা হৈছে, কিন্তু ইয়াত ৰাধাৰ উল্লেখ নাই, খৃষ্টীয় দশম শতিকাৰ পাছত (কোনোৰ মতে ত্ৰয়োদশ শতিকা) ৰচিত ব্ৰহ্মবৈবৰ্ত্তপুৰাণতহে ৰাধাই প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। অৱশ্যে ইয়াৰ আগতেও ৰাধাৰ কোনো কোনো গ্ৰন্থত উল্লেখ আৰু কৃষ্ণৰ লগত সম্পৰ্কৰ বৰ্ণনা পোৱা যায়। ব্ৰহ্মবৈবৰ্ত্ত পুৰাণত বৰ্ণিত কৃষ্ণৰ লীলাভূমি হৈছে গোলোকধাম।

ভাগৱত, হৰিবংশ আদি পুৰাণত বৰ্ণিত কৃষ্ণ বিষ্ণুৰ প্ৰতি ভক্তি প্ৰকাশ হোৱাৰ আগতে বিষ্ণু-নাৰায়ণ ভক্তিৰ বৰ্ণনা আমি মহাভাৰতৰ শান্তিপৰ্বৰ মোক্ষধৰ্মৰ অন্তৰ্গত নাৰায়ণীয় আখ্যানত পাওঁ আৰু পাঞ্চৰাত্ৰ ভাগৱত সম্প্ৰদায়ৰ বৈষ্ণৱ সংহিতাত দেখা পোৱা যায়।

মধ্যকালীন কৃষ্ণভক্তিপ্ৰধান ভক্তি আন্দোলন গঢ়ি উঠাৰ আগতে দুটা বৈষ্ণৱ সম্প্ৰদায় খৃষ্টীয় শতাব্দীৰ প্ৰাৰম্ভিক কেইটামানত প্ৰচলিত আছিল। প্ৰথমটো বৈখানশ সম্প্ৰদায় যিটোৰ অস্তিত্ব কালক্ৰমত লুপ্ত হৈ যায়। বৈখানস সকল অৰণ্যবাসী হৈ আশ্ৰম পাতি সাত্ত্বিক জীৱন যাপন কৰিছিল। তেওঁলোক যে বৈষ্ণৱ ভাবাপন্ন আছিল তাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায় বৈখানস আগমৰ পৰা। দৰাচলতে ধৰ্মসূত্ৰই বানপ্ৰস্থীৰ কাৰণে বৈখানস পথ অনুমোদন কৰিছে। গৃহ্যসূত্ৰই নিৰ্দ্দেশ কৰা পথ অনুগমন কৰাতেই বৈখানসকলৰ বিশিষ্টতা লক্ষ্য কৰা যায়। বৈখানস ধৰ্মসূত্ৰৰ তিনিটা খণ্ডত (দশম, একাদশ, দ্বাদশ খণ্ড) বিষ্ণুৰ স্থাপনা, প্ৰতিষ্ঠা আৰু অৰ্চনাৰ বিধি লিপিবদ্ধ আছে। বিষ্ণুৰ মূৰ্ত্তি নিৰ্মাণ, প্ৰতিষ্ঠা আৰু অৰ্চনা বা পূজা এই সম্প্ৰদায়ৰ মুখ্য কৰ্তব্য। বিষ্ণুসূক্ত বা পুৰুষসূক্তৰ দ্বাৰা বিষ্ণুপূজা কৰা বিধেয়। অষ্টাক্ষৰ মন্ত্ৰ (নাৰায়ণায়

নমঃ) বা দ্বাদশাক্ষৰ মন্ত্ৰ (ওঁ ভগৱতে বাসুদেবায নমঃ) জপ কৰিব লাগে।

ভগৱান মৰীচিকৃত বৈখানস আগমৰ ৭০ টা অধ্যায় বা পটলত বৈখানস সম্প্ৰদায়ৰ সকলো দিশ বৰ্ণনা কৰা আছে। বিষ্ণুৰ মন্দিৰ নিৰ্মাণ বিভিন্ন মূৰ্ত্তি (বিষ্ণু, নাৰাযণ, ত্ৰিবিক্ৰম, জনাৰ্দন আদি) নিৰ্মাণ, প্ৰতিষ্ঠা আৰু অৰ্চনা আদি সকলো দিশ ই সামৰি লৈছে। এক পৰমাত্মাৰ পৰা সমস্ত জগতৰ উৎপত্তি উপনিষদৰ দৰেই প্ৰদৰ্শন কৰিছে। বিষ্ণুৰ অভিব্যক্তি চাৰি প্ৰকাৰ—বিষ্ণু, মহাবিষ্ণু, সদাবিষ্ণু আৰু সৰ্বব্যাপী। বিষ্ণুৰ পৰা পুৰুষৰ উৎপত্তি, মহাবিষ্ণুৰ পৰা জ্ঞানাত্মিক সত্য, সদাবিষ্ণুৰ ঐশ্বৰ্যযুক্ত ভগবান আৰু সৰ্বব্যাপীৰ অভিব্যক্তি বা অংশ হৈছে অনিৰুদ্ধ। ভগৱাৰ মাযাৰ বন্ধনত জীৱ বদ্ধ হয আৰু তেওঁৰ অনুগ্ৰহ বা কৃপাত বন্ধনমুক্ত হয়। বিষ্ণুৰ উপাসনা চাৰি প্ৰকাৰৰ— ১) জপ, ২) অগ্নিত, বিষ্ণুৰ উদ্দেশ্যে আহুতি প্ৰদান, ৩) ধ্যান আৰু ৪) অৰ্চনা—প্ৰতিমাপূজন। অৰ্চনা কৰোঁতে শ্ৰী আৰু ভূমিদেৱীৰ পূজাও কৰিব লাগে। আৰাধনা বা সাধনা অনুসাৰে বিষ্ণুলোকত সালোক্য মুক্তি, মহাবিষ্ণুলোকত সাৰূপ্য মুক্তি আৰু সৰ্বব্যাপী বিষ্ণুলোকত সাযুজ্য মুক্তি লাভ কৰা যায়।

পাঞ্চৰাত্ৰ সম্প্ৰদায ঃ পাঞ্চৰাত্ৰ সম্প্ৰদায়ৰ যথেষ্ট সংখ্যক গ্ৰন্থ আৱিষ্কৃত হৈছে। এইবোৰৰ সৰহভাগেই সংহিতা নামেৰে পৰিচিত। এই বৈষ্ণৱ সম্প্ৰদায় মহাভাৰতত বৰ্ণিত নাৰায়ণীয় উপাখ্যানৰ পৰা আৰম্ভ হৈছে বুলি ধাৰণা কৰা হয় যদিও মহাভাৰতত স্থান লাভ কৰিবলৈ ইয়াৰ প্ৰাৰম্ভ কাল অন্ততঃ দুই শতিকামান উজুৱাই নিব লাগিব। মুঠতে কব পাৰি যে এই সম্প্ৰদাযৰ ইতিহাস খৃঃ পূঃ তৃতীয় চতুৰ্থ শতিকাৰ পৰা আৰম্ভ হৈছে। মহাভাৰতৰ উপযুক্ত আখ্যান অনুসাৰ মহৰ্ষি নাৰদে শ্বেতদ্বীপত গৈ নাৰায়ণ ঋষিৰ পৰা এই পাঞ্চৰাত্ৰতত্ত্ব আৰু সাধন পদ্ধতি জ্ঞাত হৈ উভতি আহি ভাৰতত প্ৰৱৰ্ত্তন কৰে। সেই কালৰ পৰা চালে নাৰাযণ ঋষি এই ধৰ্মৰ প্ৰৱৰ্ত্তক। বেদৰ 'একায়ন' শাখাৰ লগত

ই জড়িত বুলি পাঞ্চৰাত্ৰ সংহিতাত কোৱা হৈছে যদিও শংকৰাচাৰ্যই ইয়াক বেদবাহ্য বুলি কৈছে। পাঞ্চৰাত্ৰ শাস্ত্ৰসমূহ তিনিটা ভাগত বিভক্ত— পাঞ্চৰাত্ৰশ্ৰুতি, পাঞ্চৰাত্ৰ উপনিষদ আৰু পাঞ্চৰাত্ৰ সংহিতা কিন্তু আবিষ্কৃত সৰহভাগেই সংহিতা। এইবোৰত উপাস্য বাসুদেৱ উপাস্য আৰু প্ৰাপ্তি-উপায় বা সাধন প্ৰণালী বৰ্ণিত হৈছে। ভগৱানৰ অনুগ্ৰহ বিনা জীৱৰ মুক্তি সম্ভৱ নহয়। এই বৈষ্ণৱ পন্থা সাত্বতধৰ্ম বা ভাগৱত ধৰ্ম নামেও জনা যায়। বেসনগৰৰ গ্ৰীক দূত হেলিঅ'দৰাছৰ গৰুড়স্তম্ভৰ শিলালেখত এই পাঞ্চৰাত্ৰ ভাগৱত ধৰ্মৰ উল্লেখ আছে।

'শতপথ ব্ৰাহ্মণ'ত নাৰায়ণে সমস্ত জগতৰ ওপৰত আধিপত্য স্থাপনৰ উদ্দেশ্যে 'পাঞ্চৰাত্ৰ সত্ৰ' কৰাৰ কথা উল্লেখ পোৱা যায়, সত্ৰ মানে যজ্ঞ। অৱশ্যে এই উল্লেখে পাঞ্চৰাত্ৰ সম্প্ৰদায় আৰু ধৰ্মৰ অস্তিত্ব স্থাপন কৰিব নোৱাৰি। শ্ৰীবৈষ্ণৱ অৰ্থাৎ ৰামানুজপন্থী আচাৰ্যসকলে এই সম্প্ৰদায়ৰ দ্বাৰা যথেষ্ট প্ৰভাৱিত হৈছিল আৰু ইয়াক শ্ৰুতিসমৰ্থিত মাৰ্গ ৰূপে দেখুৱাবলৈ তেওঁলোকৰ ৰচনাৱলীত চেষ্টা কৰিছে। পাঞ্চৰাত্ৰ মাৰ্গত চতুৰ্ব্যূহ, অৰ্থাৎ বাসুদেৱ, সংকৰ্ষণ, প্ৰদ্যুম্ন আৰু অনিৰুদ্ধই বিশেষ স্থান লাভ কৰিছে। বাসুদেৱৰ পৰা জীৱ, (সংকৰ্ষণ)ৰ পৰা প্ৰদ্যুম্ন (মন) প্ৰদ্যুম্নৰ পৰা অনিৰুদ্ধৰ (অহংকাৰ) উৎপত্তি হোৱা বুলি চাৰিওকে চতুৰ্ব্যূহ বুলি কোৱা হয়। সাত্বত অৰ্থাৎ যাদৱসকলৰ মাজত ই প্ৰচলিত আছিল বুলি এই মাৰ্গকক সাত্বত মাৰ্গ বুলিও ধাৰণ কৰা যায়, কিন্তু পৰাশৰ ভট্টৰ মতে সাত্বত শব্দটো ভাগৱতৰ পৰ্যায়বাচী শব্দহে। ভগৱৎ বাসুদেৱৰ সেৱকক ভাগৱত আৰু সেই ভগৱানৰ আৰাধনা কৰি সুখ পায়, শান্তি লাভ কৰে আৰু আশ্ৰয় পায় কাৰণে এই পথক সাত্বত ধৰ্ম বোলে।

অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যলৈ মাইলছ ব্ৰনছনৰ দান

ড° বাণীকান্ত শৰ্মা

অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ ক্ৰমবিকাশৰ ইতিহাসত মাইলছ ব্ৰন্ছনৰ নাম চিৰস্মৰণীয় হৈ থাকিব। মাইলছ ব্ৰনছনৰ অৱিহণাৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিবলৈ হলে আমি ইতিহাসৰ পাত লুটিয়াই অসমৰ সেই সময়ৰ ৰাজনৈতিক, সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক পৰিৱেশৰ বিষয়ে সাধাৰণভাৱে পৰিচিত হোৱাটো উচিত।

মিছনেৰীসকল অসমলৈ আহিছিল উনবিংশ শতিকাত। উনবিংশ শতিকাটো অসমৰ ইতিহাসৰ এটা সন্ধিক্ষণ, এটা অন্ধকাৰময় যুগ আৰু এটা দুৰ্দশাগ্ৰস্ত জাতিৰ পুঞ্জীভূত বেদনাৰ যুগ। ছশ বছৰীয়া আহোম ৰাজত্বৰ শেষ কেই দশকত আহোম ৰজাসকলৰ অকৰ্মণ্যতা, অপৰিনামদৰ্শিতা আৰু অদূৰদৰ্শিতাৰ ফলত আৰু লগতে ৰাজবিষয়া-সকলৰ পাৰস্পৰিক হিংসা ঈৰ্ষা, কন্দল আৰু স্বেচ্ছাচাৰিতাৰ পৰিণাম স্বৰূপে দেশৰ বিভিন্ন অঞ্চলত মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহ, দন্দুৱা দ্ৰোহ, ডফলা, ছিংফো, খামতি আদিৰ উৎপাড়ণ আৰু অত্যাচাৰ সংঘটিত হৈছিল। সৰ্বোপৰি ঘৰ বিভীষণ বদন বৰফুকনৰ কু-অভিসন্ধিৰ ফলত যি মানবাহিনী ১৮১৭ খ্ৰীষ্টাব্দত অসম আক্ৰমণ কৰিবলৈ আহিছিল সেই মানবাহিনীয়ে ১৮১৯ খ্ৰীষ্টাব্দৰ পৰা ১৮২৪ খ্ৰীষ্টাব্দলৈ অসমৰ প্ৰজা সাধাৰণৰ ওপৰত বৰ্বৰ অত্যাচাৰ, লুণ্ঠন, হত্যাকাণ্ড চলাইছিল আৰু আন কি শেষত অসমৰ সীমান্তবৰ্তী ইংৰাজৰ অধীনস্থ ৰাজ্যা-ঞ্চলতো যেতিয়া হাত দিলে তেতিয়া ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানীৰ প্ৰবীণ

প্ৰশাসক ডেভিড স্কটে মান বাহিনীক অসমৰ পৰা বিতাৰিত কৰাৰ উদ্দেশ্যে মানৰ বিৰুদ্ধে যুদ্ধ ঘোষণা কৰিছিল আৰু মান বাহিনীক পৰাস্ত কৰি ব্ৰহ্মদেশৰ ৰজাক ইয়াণ্ডাবু সন্ধি কৰিবলৈ বাধ্য কৰাইছিল।

১৮২৬ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ২৪ ফেব্ৰুৱাৰীত ব্ৰহ্মদেশৰ ৰজা আৰু ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানীৰ মাজত ইয়াণ্ডাবু সন্ধি সম্পাদিত হোৱাৰ লগে লগে স্বাধীন অসমৰ গৌৰৱ ৰবি অস্তমিত হ'ল আৰু ইংৰাজ ৰাজত্বৰ সূচনা হ'ল। যদিওবা অসমবাসী স্বাধীনতা বিসৰ্জন দিবলৈ উৎসুক নাছিল, তথাপিও মানৰ আক্ৰমণত উৎপীড়িত আৰু জৰ্জৰিত অসমবাসীয়ে আপাতত ইংৰাজ শাসনৰ অধীনত শান্তিৰ ছত্ৰছায়াত ক্ষন্তেকৰ কাৰণে হ'লেও স্বস্তিৰ নিশ্বাস পেলাইছিল। ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানীৰ প্ৰবীণ প্ৰশাসক ডেভিড স্কটে ইয়াণ্ডাবু সন্ধি সম্পাদন কৰাৰ পিছতেই সাম্ৰাজ্য বিস্তাৰৰ মূল লক্ষ্য আগত ৰাখিয়েই ১৮২৮ খ্ৰীষ্টাব্দত নামনি অসমখন ইংৰাজ শাসনাধীন কৰি পুৰণি শাসন পদ্ধতিৰ ঠাইত নতুন শাসন পদ্ধতি প্ৰৱৰ্তন কৰিলে। পিছত ১৮৩৯ খ্ৰীষ্টাব্দত উজনি অসমখনো ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানীৰ শাসনাধীন কৰা হৈছিল।[১]

ইংৰাজসকলে কিন্তু ভালদৰে উপলব্ধি কৰিছিল যে পুৰণি আহোম ৰাজবিষয়া, ডা-ডাঙৰীয়াসকলে তেওঁলোকৰ শাসন ব্যৱস্থা সহজে মানি লোৱা নাছিল। সেই কাৰণে ইংৰাজসকলে তেওঁলোকক প্ৰশাসনীয় কাৰ্যত নিযুক্তি দিয়াত দ্বিধা বোধ কৰিছিল। তদুপৰি তেওঁলোকৰ নতুন প্ৰশাসনীয় পদ্ধতিৰ বিষয়ে কোনো অভিজ্ঞতা নাছিল। গতিকে ডেভিড স্কটে প্ৰথমতে বঙ্গদেশৰ পৰা ইংৰাজসকলৰ শাসন পদ্ধতিৰ বিষয়ে অভিজ্ঞতা থকা কেৰাণী আমোলা আমদানি কৰি প্ৰশাসনীয় কামত নিয়োগ কৰিছিল। সেই বুলিয়েই তেওঁ অসমীয়া মানুহকো চৰকাৰী কামত নিয়োগ নকৰাকৈ থকা নাছিল। গুৱাহাটীতেই প্ৰথমতে

---

১ মিলছ, এ, জে, মফট বিপৰ্ট অন ডি প্ৰভিনচ অৱ আসাম পৃ, ৫

প্ৰশাসনীয় কাৰ্যালয় প্ৰতিষ্ঠা কৰা হৈছিল।

অসমৰ পুৰণি শাসন ব্যৱস্থা অসমীয়া ভাষাৰ মাধ্যমেৰে পৰিচালিত হৈছিল। নতুন শাসনৰ কাৰ্যাৱলী কি ভাষাৰ মাধ্যমেৰে পৰিচালিত হ'ব— এই সমস্যাটো মূৰ দাঙি উঠিছিল। বঙ্গদেশৰ পৰা আমদানি কৰা কেৰানী আমোলা সকলে অসমীয়া ভাষা বুজি নাপাইছিল আৰু অসমীয়া ভাষাৰ লগত বঙলা ভাষাৰ পাৰ্থক্য নুবুজাকৈয়ে এই কেৰাণী আমোলাসকলে অসমীয়া ভাষা কেৱল বঙলা ভাষাৰ এটা উপভাষা বুলি গণ্য কৰিছিল আৰু ইংৰাজ বিষয়াসকলক দুয়োটা ভাষাৰ কোনো পাৰ্থক্য নাই বুলি বুজনি দিছিল। ইংৰাজ বিষযাসকল এই কথাত পতিয়ন যোৱা যেনো অনুমান হৈছিল, কিয়নো ডেভিড স্কটে ১৮২৬ খ্ৰীষ্টাব্দতে দেশীয় স্কুল (Indigenous School) প্ৰতিষ্ঠাৰ কাৰণে যি আঁচনি গ্ৰহণ কৰিছিল সেই আঁচনিৰ অন্তৰ্ভুক্ত স্কুলবোৰত বঙলা ভাষা শিকোৱাৰ ব্যৱস্থা কৰিছিল। দূৰদৰ্শী প্ৰশাসক স্কটে বঙ্গদেশৰপৰা আমদানি কৰা কেৰাণী আমোলাসকলৰ দ্বাৰা প্ৰশাসনীয় কাম চলোৱাটো কঠিন বুলি ভাবিয়েই অসমত স্কুল প্ৰতিষ্ঠাৰ পৰিকল্পনা হাতত লৈছিল। সেই সময়ত যদিও ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানীয়ে শিক্ষা বিস্তাৰ সম্পৰ্কে কোনো দৃঢ় নীতি গ্ৰহণ কৰা নাছিল, তথাপি বঙ্গদেশত মিছনেৰী-সকলে আৰু কিছুমান সদাশয় লোকে শিক্ষানুষ্ঠান স্থাপন কৰি পাশ্চাত্য শিক্ষা বিস্তাৰৰ যত্ন কৰিছিল। স্কটেও সেই আদৰ্শৰদ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হৈ অসমত খ্ৰীষ্ট ধৰ্মৰ বাণী তথা পাশ্চাত্য শিক্ষা বিস্তাৰৰ অৰ্থে শ্ৰীৰামপুৰ মিছনৰ পুৰণি পণ্ডিত ড° কেৰীলৈ মিছনেৰী পঠাবলৈ অনুৰোধ জনাইছিল। ১৮২৯ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ১১ অক্টোবৰত ড° কেৰীৰ অনুমোদনক্ৰমে জেমছ ৰে নামৰ এজন মিছনেৰী আহি গুৱাহাটীত উপস্থিত হৈছিল। জেমছ ৰে ই কেইজনমান ইংৰাজ ভদ্ৰলোকৰ সহযোগত আৰু স্কটৰ অকুণ্ঠ সমৰ্থনত 'গৌহাটী মিছন স্কুল' নামেৰে ১৮৩০ খ্ৰীষ্টাব্দত এখন পাশ্চাত্য

শিক্ষাৰ স্কুল প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল। এই স্কুলখনতো ইংৰাজী ভাষাৰ বাহিৰে বঙলা ভাষা শিকোৱা হৈছিল। ১৮৩১ খ্ৰীষ্টাব্দত ডেভিড স্কটৰ অকাল বিয়োগ হ'ল। তেওঁৰ পৰৱৰ্ত্তী এজেন্ট ৰবাৰ্টচন আৰু কেপ্তেইন জেনকিনছে যিবোৰ স্কুল প্ৰতিষ্ঠাৰ আঁচনি লৈছিল সেইবোৰতো ইংৰাজী আৰু বঙলা ভাষাৰ শিক্ষাৰ ব্যৱস্থা কৰিছিল। যদিও ইংৰাজ চৰকাৰৰ এজেন্টসকলে অসমীয়া ভাষাত লিখা পাঠ্যপুথিৰ অভাৱকেই আৰু বঙলা ভাষাত প্ৰণীত পাঠ্যপুথিৰ প্ৰাচুৰ্যকেই স্কুলৰ বঙলা ভাষা শিকোৱাৰ মুখ্য বুলি মন্তব্য প্ৰকাশ কৰিছিল, তথাপি বঙালী কেৰাণী আমোলৰ প্ৰৰোচনাতহে তেওঁলোকে অসমীয়া ভাষা বঙলাৰ অপভ্ৰংশ বুলি গ্ৰহণ কৰাটোহে ১৮২৬ খ্ৰীষ্টাব্দৰ পৰা ১৮৭৩ খ্ৰীষ্টাব্দৰ মাজৰ কালছোৱাৰ চৰকাৰী আৰু বেচৰকাৰী তথ্যসমূহে প্ৰমাণ কৰে।

বৰ্তমানে কোনো কোনো ইতিহাসবিদ পণ্ডিতে উক্ত মতৰ কোনো সত্যতা নাই মত প্ৰকাশ কৰিছে আৰু ড হেৰম্বকুমাৰ বৰপূজাৰী ডাঙৰীয়াই লিখিছে, তেওঁলোকৰ প্ৰশাসনীয় সুবিধাৰ হেতু বৃটিছ চৰকাৰে প্ৰকাশ্য কিম্বা গোপনভাৱেই অসমৰ কাছাৰী আৰু স্কুলবিলাকত বঙলা ভাষা প্ৰৱৰ্ত্তন কৰে, আমোলাবিলাকে প্ৰৱৰ্ত্তন কৰা নাই।"

আমোলাবিলাকে প্ৰত্যক্ষভাৱে অসমীয়া ভাষা গুচাই বঙলা ভাষা প্ৰৱৰ্ত্তন কৰা নাই সঁচা, কিন্তু তেওঁলোক তেওঁলোকৰ দৈনন্দিন কৰিব-লগীয়া চৰকাৰী কামবোৰত অসমীয়া ভাষা চলি থাকিলে আহুকালৰ সন্মুখীন হ'বলগীয়া যে হৈছিল সেই কথা কোনে অস্বীকাৰ কৰিব পাৰে? বঙলা ভাষা ইংৰাজ-শাসনকৰ্ত্তাসকলে প্ৰৱৰ্তন কৰিছিল ১৮৩৬ খ্ৰীষ্টাব্দত, ১৮২৬ খ্ৰীষ্টাব্দৰ পৰা ১৮৩৬ খ্ৰীষ্টাব্দলৈ কি ভাষাৰে আদালতৰ কাম-কাজ চলিছিল? এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰত ইতিহাসবিদকালে কব খোজে যে বহু প্ৰেছিডেন্সীত পাৰ্চী ভাষা চলাৰ নিচিনা অসমতো পাৰ্চী ভাষাৰ ব্যৱহাৰ কেতিয়াৰ পৰা চলিছিল আৰু কিমান দিনলৈ চলিছিল

সেই কথাৰ নির্ণয় কৰিব নোৱাৰি। ডেভিড স্কটৰ ১৮৩০ খ্রীষ্টাব্দৰ ২৫ মার্চত লিখা চিঠিৰ মর্মে "ফর্ট উইলিয়ম কর্তৃপক্ষই পার্চীৰ সলনি বঙলা ভাষাক অসমৰ কাছাৰীত ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ নির্দেশ দিয়ে" বুলি ৰবপূজাৰী ডাঙৰীয়াই উল্লেখ কৰিছে। এই প্ৰসঙ্গত ডেভিড স্কটৰ স্মৃতিৰ টোকাত লিখা কথা এযাৰ প্ৰনিধানযোগ্য। তেওঁ উল্লেখ কৰিছিল, "গুচৰীয়াবিলাকে টিকট নলগোৱাকৈয়ে দৰ্খাস্ত দিব পাৰিছিল, দৰ্খাস্ত গ্ৰহণৰো সীমা নাছিল। অসমীয়া বঙলা দুয়োটা ভাষাতে দৰ্খাস্ত লিখা হৈছিল।" ১৮৩১ খ্রীষ্টাব্দত ডেভিড স্কটৰ অকাল বিয়োগ হৈছিল। আকৌ কামৰূপ জিলাৰ কমিছনাৰ কেপ্তেইন ব'গল চাহাবে ১৮৩৬ খ্রীষ্টাব্দৰ মার্চত লিখিছিল— With the exceptions of rebakaris to the other country which are written in persian the language used in every department in Bengali Language or Assamese which is nearly the same ইয়াৰ পৰা বুজা যায় যে কেৱল বাহিৰৰ লগত যোগাযোগ ৰাখিবৰ কাৰণে পার্চী ভাষা ব্যৱহৃত হৈছিল, ভিতৰুৱা কামত পার্চীৰ ব্যৱহাৰ নাছিল।

ইতিমধ্যে বঙ্গ প্ৰেছীডেনছীত প্ৰশাসনীয ভাষাৰূপে চলি থকা পার্চী ভাষাৰ পৰিবৰ্তে বঙলা ভাষা চলাবৰ কাৰণে আন্দোলন চলি আছিল। ছাৰ চার্লছ মেটকাফে ১৮৩৫ খ্রীষ্টাব্দত 'প্ৰেছ এক্ট' প্ৰৱৰ্তন কৰি দেশীয ভাষাত সংবাদপত্ৰ উলিওৱাৰ স্বাধীনতা দিছিল। এই সুবিধা বঙলা ভাষাই অতিশীঘ্ৰে গ্ৰহণ কৰিছিল। এই আলোড়নৰ ঢৌৱে অসমত কাম কৰা বঙালী কর্মচাৰীসকলক অসমত বঙলা ভাষা চলোৱাৰ প্ৰস্তুতিত ইন্ধন যোগাইছিল যে সি ধ্ৰুৱপ। সেই কাৰণে এই বঙালী কর্মচাৰীসকলে তেওঁলোকৰ ঊৰ্দ্ধতন ইংৰাজীবিষয়াসকলক অসমীয়া আৰু বঙলা ভাষাৰ পাৰ্থক্য নাই বুলি যুক্তি দৰ্শোৱাটো এটা নিত্যনৈমিত্তিক কাম হৈ পৰিছিল। ইংৰাজ বিষয়াসকলেও অসমীয়া ভাষাৰ মৌলিকত্ব আৰু স্বাতন্ত্ৰ্যৰ বিষয়ে কোনো অনুসন্ধান নকৰাকৈয়ে

কর্তৃপক্ষক অসমীয়া ভাষাৰ পৰিৱৰ্তে বঙলা ভাষাৰ মৌলিকত্ব আৰু প্ৰচলন কৰিবলৈ উদগনি দিছিল তাৰ ফলতেই ১৮৩৬ খ্ৰীষ্টাব্দত "পঢ়াশালি আৰু আদালতত বঙলা ভাষাৰ চলন্তি লগাই দিলে।" ইয়াৰ ঠিক এবছৰ পিছতেই অৰ্থাৎ ১৮৩৭ খ্ৰীষ্টাব্দত ঊনবিংশ সংখ্যক আইন অনুসৰি ইংৰাজসকলৰ শাসনাধীন সকলো অঞ্চলতে লৰ্ড অকলেণ্ডে পাৰ্চী ভাষাৰ পৰিবৰ্তে আদালত আৰু অন্যান্য প্ৰশাসনীয় কামৰ বাবে দেশীয় ভাষা প্ৰচলনৰ নিৰ্দেশ জাৰি কৰিছিল। এই আইন ১৮৩৮ খ্ৰীষ্টাব্দৰ পৰা কাৰ্য্যকৰী হৈছিল। বঙ্গদেশত বঙলা ভাষাৰ প্ৰচলন আৰু প্ৰৱৰ্তন হ'ল কিন্তু অসমৰ ক্ষেত্ৰত ই প্ৰযোজ্য নহ'ল— একমাত্ৰ বঙালীসকলৰ প্ৰৰোচনাত পৰা ইংৰাজ বিষয়াসকলৰ নীৰৱতাৰ কাৰণে আৰু অসমীয়া মানুহৰ উদাসীন মনোবৃত্তিৰ কাৰণে।

ইংৰাজ বিষযাসকলে অসমত বঙলা ভাষা প্ৰৱৰ্তন কৰাৰ আৰু কেইটামান আনুষঙ্গিক কাৰণ আছে— (১) ডেভিড স্কট বঙলা ভাষা অসমীয়াসকলে শিকিলে চৰকাৰী বিষয়াৰ পোৱাত সুবিধা হ'ব বুলি ভাবিছিল, (২) ইংৰাজসকলে বঙলা ভাষা অসমৰ বুদ্ধিজীৱীসকলে ভালদৰে বুজি পোৱা কথাটো লক্ষ্য কৰিছিল, (৩) তেতিয়াৰ অসমৰ উচ্চাভিলাষী ডেকাসকলে কলিকতাত অধ্যয়ন কৰি বঙলা ভাষা ভালদৰে আয়ত্ত কৰিব পৰা কথা স্কটৰ আৰু অন্যান্য বিষয়াৰ দৃষ্টিগোচৰ হৈছিল, (৪) ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানীৰ অধীনত কাম কৰা প্ৰবীণ অসমীয়া বিষয়া হলিৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ বঙলা ভাষাত প্ৰণীত "আসাম বুৰঞ্জি"খন কলিকতাৰ বাতৰি কাকতত অতিশয় প্ৰশংসিত হোৱাটোও স্কট আৰু অন্যান্য বিষয়াৰ চকুত পৰিছিল, (৫) বঙলা সংবাদপত্ৰ অসমত প্ৰচলিত হোৱাও তেওঁলোকৰ চকুত পৰিছিল, (৬ কলিকতাৰ বাতৰি কাকতত অসমীয়া মানুহে বঙলা ভাষাত লিখা বা-বাতৰি আৰু যজ্ঞৰাম ফুকন দেৱৰ ইংৰাজী গদ্য-পদ্যৰ অনুবাদ উচ্চ

প্ৰশংসিত হোৱা আৰু যাদুৰাম ডেকাবৰুৱাই লিখা চিঠিপত্ৰ বঙলা কাকতত ওলোৱাটো তেওঁলোকৰ চকুত পৰিছিল।

উক্তসকলোবোৰ কাৰণৰ ফল স্বৰূপে ১৮৩৮ চনত অসমীয়া ভাষা আদালত আৰু পঢ়াশালিৰ পৰা বহিষ্কৃত হ'ল আৰু তাৰ লগে লগেই বঙলা আৰু অসমীয়া ভাষাৰ বিবাদৰ সূত্ৰপাত হ'ল, অসমীয়াসকলে শিকিবলগীয়া হ'ল বঙলা ভাষা, নিজৰ মাতৃভাষাৰ বিসৰ্জন। কি দুৰ্ভাগ্যজনক।

এনে দুৰ্ভাগ্যৰ কালৰাহুৰ গ্ৰাসৰ মুহূৰ্ত্তত ১৮৩৬ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ২৩ মাৰ্চত প্ৰায় চাৰিমাহৰ সুদীৰ্ঘ নৌযাত্ৰাৰ অন্তত আমেৰিকান বেপ টিষ্ট মিছনেৰীসকলৰ পথিকৃৎস্বৰূপে ৰেভাৰেণ্ড নাথান ব্ৰাউন দম্পতী আৰু কাটাৰ দম্পতী অসমৰ শদিয়াত উপস্থিত হৈছিল— অসমীয়া ভাষা সাহিত্যৰ উন্নতি বিধানৰ কাৰণে নহয়, শদিয়াক কেন্দ্ৰ কৰি বিপুল জনবহুল চীন দেশত প্ৰৱেশ কৰাৰ অদম্য উৎসাহ আৰু আশা-আকাঙ্ক্ষা বুকুত বান্ধিহে শদিয়া পাইছিল। কিন্তু বিধাতাৰ বিধান অন্যৰূপ। তেওঁলোকে চীন সাম্ৰাজ্যত খ্ৰীষ্টধৰ্ম প্ৰচাৰৰ স্বৰ্গদ্বাৰ মুকলি কৰাৰ আশা পৰিহাৰ কৰি দৈৱ নিৰ্দ্দিষ্টক্ৰমে অসমতে অসম মিছন প্ৰতিষ্ঠা কৰি অসমৰ উন্নতিৰ হকে আত্মোৎসৰ্গ কৰিব লগীয়া হ'ল। ব্ৰাউনে লিখিছিল, "বিধিৰ বিধান অনুসৰিয়ে আমি এই অঞ্চলত (অসমত) উপস্থিত হৈছোঁহক। সুদীৰ্ঘ ক্লান্তিজনক যাত্ৰাৰ শেষত আমি এই স্থানতেই জীৱনৰ অৱশিষ্ট দিন কেইটা নিশ্চয় অতিবাহিত কৰিম। এইখনেই প্ৰাচ্যৰ আটাইতকৈ প্ৰধান আৰু অনুপ্ৰেৰণাদায়ক স্থান।' ব্ৰাউনৰ কি আবেগময় উক্তি তাক ন দি কোৱাৰ আৱশ্যক নাই।

এই দুগৰাকী মিছনেৰীক সহায় কৰিবলৈ জেকৱ টমাছ আৰু ৰেভাৰেণ্ড মাইলছ ব্ৰনছন সপৰিয়ালে জৰ বাৰিষা কালতে কলিকতাৰ পৰা অসম অভিমুখে যাত্ৰা কৰিছিল। দুৰ্ভাগ্যবশতঃ জেকৱ টমাছৰ

ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ বুকুতেই পানীত বুৰি মৃত্যু হ'ল। ১৮৩৭ খৃষ্টাব্দৰ ৫ জুলাইত ব্ৰনছন দম্পতী আৰু জেকবৰ পত্নী শদিয়াত উপস্থিত ব্ৰাউন দম্পতী আৰু কাটাৰ দম্পতীৰ লগ লাগিল গৈ।

এই গৰাকী ব্ৰনছনেই কালক্ৰমত অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰধান পৰিত্ৰাণকৰ্তাৰূপে, অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰথম অভিধান প্ৰণেতাৰূপে, অসমৰ স্ত্ৰীশিক্ষাৰ অগ্ৰণীৰূপে, অনাথ শিশুৰ শিক্ষাৰ বাবে প্ৰথম পঢ়াশালি প্ৰতিষ্ঠতাৰূপে, অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ ইতিহাসত আৰু অসমীয়া জাতিৰ জাতীয় জীৱনত প্ৰভূত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰি চিৰস্মৰণীয় ব্যক্তিৰূপে গৌৰৱৰ আসনত অধিষ্ঠিত হৈছে। ১৮১১ খ্ৰীষ্টাব্দত আমেৰিকা যুক্ত-ৰাষ্ট্ৰৰ নিউইয়ৰ্কৰ অন্তৰ্গত নৰয়ে চহৰত মাইলছ ব্ৰনছনৰ জন্ম হয়। হেমিলটনত শিক্ষা শেষ কৰি ধৰ্ম বিষয়ত ডক্টৰেট উপাধিৰে বিভূষিত হৈ মাত্ৰ ২৩ বছৰ বয়সত খ্ৰীষ্ট ধৰ্মৰ বাণী প্ৰচাৰৰ মিছনেৰীৰূপে কৰ্মজীৱন আৰম্ভ কৰে।

শদিয়াত ব্ৰাউন, ব্ৰনছন প্ৰভৃতিয়ে খামতি-চিংফৌ আদিৰ বিদ্ৰোহৰ কাৰণে খ্ৰীষ্ট ধৰ্ম প্ৰচাৰ কাৰ্য বা অসমীয়া ভাষাৰ চৰ্চাৰ কাম শান্তিৰে কৰিব পৰা নাছিল। ব্ৰনছনে শদিয়াত বিশেষ কাম আৰম্ভ নকৰোঁতেই তেতিয়াৰ কোম্পানীৰ নিৰ্দেশক্ৰমে চাহখেতিৰ অনুসন্ধান চলাওঁতা মিষ্টাৰ চি এ ব্ৰুচৰ পৰামৰ্শ অনুসৰি শদিয়াৰ পৰা গৈ ১৮৩৮ খ্ৰীষ্টাব্দৰ এপ্ৰিলত জয়পুৰত থিতাপি ললে, তেওঁৰ পত্নী আৰু টমাছৰ পত্নীও আছিল। ১৮৩৯ খ্ৰীষ্টাব্দত শদিয়াৰপৰা সদৰ কাৰ্যালয় কোম্পানীৰ চৰকাৰে শিৱসাগৰলৈ স্থানান্তৰ কৰাত ব্ৰাউন প্ৰমুখ্যে মিছনেৰীসকলে ইতিমধ্যে স্থাপন কৰা ছপাশালাটো লগত লৈ ১৮৩৯ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ১২ মে'ত জয়পুৰলৈ যাত্ৰা কৰিলে। জয়পুৰতেই মিছনেৰীসকলৰ স্থায়ী আস্থান প্ৰতিষ্ঠা কৰি চীন দেশত প্ৰৱেশ কৰাৰ উদ্দেশ্য ইতিপূৰ্বে পৰিকল্পনা কৰা খান মিছনৰ কামত আত্মনিয়োগ কৰিবলৈ জল্পনা-কল্পনা কৰিছিল যদিও

শেষত সেই কাম হৈ মুঠিস ব্ৰাউনে ধৰ্মপ্ৰচাৰ আৰু পুথি ৰচনাত আত্মনিয়োগ কৰিলে, কাটাৰে ছপাশালৰ কামত লাগিল আৰু পঁচিশ বছৰীয়া উদ্যমী ব্ৰন্‌ছনে নগাসকলৰ মাজত মিছনৰ এটা আস্থান পতা কামত ব্যস্ত হৈ পৰিল।

ব্ৰন্‌ছনে জয়পুৰৰ পৰা নগাপাহাৰৰ নামছাঙত থকা নগাসকলৰ লগত কথাবতৰা পাতি আৱিষ্কাৰ কৰিলে যে নগাসকলে অসমীয়া ভাষা ভালদৰে বুজে আৰু ক'ব পাৰে। ব্ৰনছনে নামছাঙীয়াসকলৰ ভাষা আয়ত্ত কৰি নামছাঙীযাসকলৰ মাজত খ্ৰীষ্টধৰ্ম প্ৰচাৰৰ অৰ্থে প্ৰচাৰ-পুস্তিকা (Tarck) প্ৰণযন কৰিলে আৰু এখন আখৰ জোটনিৰ কিতাপ ৰচনা কৰি উলিযালে। এই দুখনেই নগা ভাষাত লিখা প্ৰথম পুথি। ব্ৰাউনে কিন্তু ব্ৰনছনৰ নামছাঙীয়া নগা ভাষাত পুথি লিখা কথা সমৰ্থন কৰা নাছিল, তাৰ প্ৰধান কাৰণ আছিল এ'য যে নামছাঙীযা নগা লোকৰ সংখ্যা মাত্ৰ দুহেজাৰৰ অলপ বেছি, তদুপৰি তেওঁ-লোকৰ অধিকাংশই অসমীয়া ক'ব পাৰে। ব্ৰনছনৰ অদম্য উৎসাহৰ ফলত নামছাঙত ১৮৪০ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ১৪ মাৰ্চত ব্ৰনছন দম্পতীযে তেওঁ-লোকৰ কন্যাজনীৰে সৈতে গৈ থিতাপি ললে। ব্ৰনছনৰ পত্নীয়ে এখন স্কুল আৰম্ভ কৰিলে আৰু ব্ৰন্‌ছনে নগাসকলৰ মাজত খ্ৰীষ্টধৰ্ম প্ৰচাৰত মনোনিৱেশ কৰিলে।

নামছাঙৰ পৰা খ্ৰীষ্টধৰ্মৰ বাণী চীনদেশত প্ৰচাৰ কৰা সপোন দিঠকত পৰিণত কৰাৰ আশাৰে আমেৰিকাৰ ব'ৰ্ডে চাইৰাছ বাৰ্কাৰ দম্পতীক আৰু ব্ৰনছনৰ ভাগিনী কুমাৰী ৰ'ডা ব্ৰনছনক নগাসকলৰ মাজত কাম কৰিবলৈ পঠালে। ১৮৪০ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ১৪ মে'ত তেওঁলোক জয়পুৰ পায়হি। জয়পুৰ পোৱাৰ পিছতেই বাৰ্কাৰ দম্পতী অসুস্থ হৈ পৰে। কুমাৰী ৰ'ডা নামছাঙলৈ গ'ল সঁচা, কিন্তু শীঘ্ৰে ৰোগা-ক্ৰান্তা হৈ পৰিল। চিকিৎসাৰ কাৰণে কলিকতালৈ যাত্ৰা কৰাৰ পথত

জয়পুৰতেই ১৮৪০ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ৮ ডিচেম্বৰত মৃত্যুৰ মুখত পৰিল। ব্ৰনছন দম্পতীও অসুস্থ হৈ পৰে নামছাঙত স্কুলৰ শিক্ষাদান আৰু ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰোঁতা কোনো নোহোৱা হ'ল। ইফালে বাৰ্কাৰে নামছাঙলৈ যাবলৈ কোনোপধ্যে সন্মত নহ'ল। ইয়াতেই নামছাঙ আস্থানৰ সমাপ্তি ঘটিল। ব্ৰনছনে ব্ৰাউন, কাটাৰ, বাৰ্কাৰৰ লগলাগি শ্ৰীৰামপুৰৰ ইংৰাজ বেপ্-টিষ্টসকলে ইতিপূৰ্বে কাম কৰা ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাত খ্ৰীষ্ট ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ আঁচনি হাতত ললে। ১৮৪১ খ্ৰীষ্টাব্দত নামনি অসমত মিছনেৰীসকলে অসম মিছনৰ কাম আৰম্ভ কৰে, ইয়াতেই মিছনেৰীসকলৰ বহু আকাংক্ষিত শ্যাম মিছনৰ পৰিসমাপ্তি ঘটে। শিৱসাগৰ হ'ল তেওঁলোকৰ প্ৰধান কৰ্মক্ষেত্ৰ। ১৮৪১ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ২ অক্টোবৰত নগাঁৱত কেপ্তেইন জেনাকিনছৰ পৰামৰ্শ অনুসৰি মাইলছ ব্ৰনছনে অসম মিছনৰ এটা আস্থান স্থাপন কৰে আৰু ১৮৪৩ খ্ৰীষ্টাব্দত বাৰ্কাৰে গুৱাহাটীত অসম মিছনৰ আস্থান এটা প্ৰতিষ্ঠা কৰে। শিৱসাগৰ নগাওঁ আৰু গুৱাহাটী আস্থানৰ পৰা মিছনেৰীসকলে খ্ৰীষ্টধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰাৰ উপৰিও অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্য চৰ্চাত উঠিপৰি লাগিল।

মিছনেৰীসকলে পূৰ্ণগতিত ধৰ্মপ্ৰচাৰৰ কামত হাত দিবলৈ আগবাঢ়ি অহাৰ লগে লগে ভাষা সমস্যাৰ সন্মুখীন হ'ব লগা হ'ল। তেওঁলোকে দেখিলে অসমৰ মানুহবোৰে দৈনন্দিন জীৱনৰ সকলো কাম অসমীয়া ভাষাৰে কৰে আৰু চৰকাৰী কাৰ্যালয়ত বঙলা ভাষাৰে কাম কৰিবলগীয়া হয় আৰু বিদ্যালয়ত বঙলা ভাষাৰেহে পাঠ কৰিব লাগে। সৰ্বসাধাৰণৰ কথিত মাতৃভাষাৰ মাধ্যমেৰেহে মিছনেৰীসকলে পৃথিৱীৰ বিভিন্ন ঠাইত ধৰ্মপ্ৰচাৰৰ ব্যৱস্থা কৰিছিল। অসমৰ মিছনেৰীসকলে অসমীয়া ভাষা নহলে ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰে কিহেৰে? সেই কাৰণেই তেওঁলোকে অসমীয়া ভাষাৰ অধ্যয়ন আৰু চৰ্চাত আত্মনিয়োগ কৰিবলগীয়া হ'ল। ব্ৰাউনে প্ৰথমতে বঙলা ভাষা আৰু অসমীয়া ভাষা

একে বুলি ভাবিছিল যদিও অতি শীঘ্ৰেই তেওঁৰ মনৰপৰা সেই সন্দেহ দূৰ হৈছিল আৰু অসমীয়া ভাষাৰ সৌন্দৰ্য, স্বতন্ত্ৰতা আৰু গঠন পদ্ধতি আদি আয়ত্ত কৰি লৈ অসমীয়া ভাষাত পুথি লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। ধৰ্মপ্ৰচাৰ পুস্তিকা, বাইবেলৰ অনুবাদ, অৰুণোদই' সংবাদপত্ৰ অসমীয়া ভাষাৰ ব্যাকৰণ, স্কুলৰ উপযোগী পাঠ্যপুথি ইত্যাদি নানা বিষয়ৰ কাম কৰি ব্ৰাউনে অসমীয়া ভাষাৰ গৌৰৱ বঢ়াইছিল। ব্ৰনছনে নগাঁৱত ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ কাৰণে শিক্ষা বিস্তাৰৰ আঁচনি গ্ৰহণ কৰিলে। ১৮৪৩ খ্ৰীষ্টাব্দত মাউৰা বিদ্যালয (Orphan Institution) প্ৰতিষ্ঠা কৰি ঘাত-মাউৰা আৰু নিঠৰুৱা ল'ৰা-ছোৱালীবোৰক তেওঁৰ তত্ত্বাবধানত বিদ্যালয়ৰ চৌহদতে ৰাখি শিক্ষাদান কৰিছিল। এই বিদ্যালয়তেই অসমৰ প্ৰথম স্ত্ৰীশিক্ষা আৰু সহ শিক্ষাৰ আৰম্ভ।

এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখ কৰিব লাগিব যে অসমীয়া ভাষা আইন-আদালত আৰু পঢ়াশালিৰ পৰা বহিষ্কাৰ কৰাৰ ফলত অসমৰ শিক্ষাৰ বিকাশৰ ক্ষেত্ৰত বিভীষিকাময় পৰিস্থিতিৰ উদ্ভৱ হৈছিল। জনসাধাৰণে দৈনন্দিন জীৱনত ব্যৱহাৰ কৰা ভাষাৰ পৰিবৰ্তে যেতিয়া এটা অপৰিচিত ভাষাৰে শিক্ষা লাভ কৰিব লগা হয় তেতিয়া জ্ঞান আয়ত্ত কৰাটো অসম্ভৱ হৈ পৰে। গতিকে শিক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত, ধৰ্মপ্ৰচাৰৰ ক্ষেত্ৰত, বৈজ্ঞানিক ভাবধাৰাৰ প্ৰবৰ্তনত আৰু চিকিৎসা আদি বিষয়ৰ জ্ঞান লাভ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত ভাষা সমস্যা দুৰ্ভেদ্য প্ৰাচীৰ হৈ পৰিল। মিছনেৰীসকলে খ্ৰীষ্টধৰ্মৰ বাণী প্ৰচাৰৰ ক্ষেত্ৰত ভাষা সমস্যাৰ সন্মুখীন হ'ব লগা হ'ল। তেওঁলোকে মৰ্মে মৰ্মে উপলব্ধি কৰিছিল যে অসমীয়া এটা স্বতন্ত্ৰ ভাষা, এই ভাষাক স্বমৰ্যাদাৰপৰা বঞ্চিত কৰাটো এটা ঘোৰ অন্যায়। গতিকে মিছনেৰীসকলে এই ঘোৰ অন্যায়ৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদ জনাবলৈ কঁকালত টঙালি বান্ধি থিয় হ'ল।

ইতিমধ্যে ইংৰাজ শাসনত অসমীয়াসকল জৰ্জৰিত হৈ পৰিছিল,

তেওঁলোকৰ প্ৰশাসনত ঘটা নানা আসোঁৱাহ ইংৰাজ কৰ্তৃপক্ষৰ দৃষ্টি গোচৰ হৈছিল। অসমীয়াসকলে ইংৰাজ প্ৰশাসনৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদ কৰিবলগীয়া হৈছিল। সেই কাৰণেই ১৮৫৩ খ্ৰীষ্টাব্দত মফাট্‌মিলছ চাহাবে অসমত ইংৰাজ শাসনৰ আসোঁৱাহসমূহৰ অনুসন্ধান চলাবলৈ আহিল। এই বছৰেই ৪ জুলাই তাৰিখে অসম আইৰ সুযোগ্য পুত্ৰ আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনদেৱে মাইলছ ব্ৰনছনৰ লগত পৰামৰ্শ কৰি অসমীয়া ভাষা যে এটা স্বতন্ত্ৰ ভাষা, অসমীয়া যে আইন-আদালতৰ ভাষা হ'ব লাগে আৰু ই যে পঢ়াশালিৰ ভাষা হব লাগে তাক তন্ন তন্ন কৈ বিশ্লেষণ কৰি আৰু লগতে অসমৰ বিভিন্ন সমস্যা, অভাৱ আৰু সেই সম্পৰ্কে চৰকাৰে ল'বলগীয়া উপযুক্ত ব্যৱস্থাৱলীৰ বিষয়ে এটা সুদীৰ্ঘ প্ৰৱন্ধ লিখি স্মাৰকপত্ৰ হিচাপে মফাট মিলছৰ হাতত অৰ্পন কৰিছিল। স্মাৰকপত্ৰখন ইমান তথ্য সম্বলিত আছিল যে মিলছে তেওঁৰ ৰিপোৰ্টৰ পৰিশিষ্ট হিচাপে এই স্মাৰকপত্ৰখন সন্নিবিষ্ট কৰিছিল।

আনফালে মিছনেৰীসকলেও সুকীয়া সুকীয়াকৈ অসমীয়া ভাষাৰ স্বাতন্ত্ৰ্য সম্পৰ্কে আৰু অসমীয়া ভাষা আইন-আদালত আৰু স্কুলত প্ৰৱৰ্তন কৰি অসমীয়া ভাষাক স্বমৰ্যাদাত অধিষ্ঠিত কৰিবলৈ মফাট মিলছৰ হাতত স্মাৰকপত্ৰ অৰ্পণ কৰিছিল। মিলছে অসমীয়া ভাষা যে এটা স্বতন্ত্ৰ ভাষা সেই বিষয়ে তেওঁৰ দৃঢ় মত দ্বিধাহীনভাৱে তেওঁৰ প্ৰতিবেদনত দাঙি ধৰিছিল আৰু অসমীয়া ভাষা পুনৰ প্ৰৱৰ্তনৰ কাৰণে চৰকাৰক পৰামৰ্শ দিছিল।

মিলছে প্ৰতিবেদন দাখিল কৰাৰ পিছত কলিকতাত চৰকাৰৰ কৰ্মকৰ্তাসকলে অসমীয়া ভাষা পুন প্ৰৱৰ্তনৰ আলোচনা-বিলোচনা কৰি থাকোঁতেই তেতিয়াৰ অসমৰ স্কুল ইনছপেক্টৰ উইলিয়াম ৰবিনছানে অসমীয়া ভাষাৰ পুনঃ প্ৰৱৰ্তনৰ আঁচনিত বিধিপথালি দিলে আৰু কলিকতাত চৰকাৰ কৰ্তৃপক্ষক অসমীয়া ভাষা আৰু বঙলা ভাষা একে

বুলি কৈ অসমীয়া ভাষা প্ৰবৰ্তনত কুটাঘাত কৰিলে। ব্ৰনছনে এই কথাৰ সন্দেহ পাই ৰবিনছনে কি যুক্তিৰ ভিত্তিত অসমীয়া ভাষাৰ পৰিবৰ্তে বঙলা ভাষা চলোৱাৰ দিহা কৰিছে সেই বিষয়ে সুধি পঠালে। ব্ৰনছনৰ প্ৰশ্নৰ উত্তৰস্বৰূপে ৰবিনছনে 'ছাম ৰিমাৰ্কছ' ইন ডিফেনচ অব্ ডি ইউছ অব্ ডি বেঙ্গলী ইন্ ডি গবৰ্ণমেণ্ট স্কুলছ ইন্ আসাম" নামৰ এটা টোকা প্ৰস্তুত কৰি চৰকাৰৰ ওচৰত দাখিল কৰাৰ উপৰিও ব্ৰনছনলৈ পঠালে।

ৰবিনছন আছিল প্ৰথমতে এজন বৃটিছ বেপটিষ্ট মিছনেৰী, তেওঁ শ্ৰীৰামপুৰ মিছনৰ হকে কাম কৰিবলৈ অসমলৈ আহিছিল। শ্ৰীৰামপুৰ মিছনৰ কাম বন্ধ হোৱাত তেওঁ কটন কলেজিয়েটৰ (তেতিয়াৰ গৌহাটী ছেমিনেৰী) প্ৰথম প্ৰধান শিক্ষক মিষ্টাৰ ছিঙাৰৰ অৱসৰৰ পিছতেই প্ৰধান শিক্ষক হিচাপে কাম কৰিছিল। তেৱেঁই প্ৰথম অসমীয়া ব্যাকৰণ ইংৰাজী ভাষাৰ মাধ্যমেৰে প্ৰণয়ন কৰি ১৮৩৯ খ্ৰীষ্টাব্দতে "এ গ্ৰামাৰ অব্ ডি এছামিছ লেঙ্গুৱেজ" নামেৰে শ্ৰীৰামপুৰ মিছন প্ৰেছৰপৰা মুদ্ৰিত কৰি উলিয়াইছিল। এই ব্যাকৰণখনৰ ভূমিকাত তেওঁ লিখিছিল—

"এই কৌতূহলোদ্দীপক অসম নামে জনাজাত দেশখনৰ ইমূৰৰপৰা সিমূৰলৈ প্ৰায় সাত লাখৰো অধিক জনবসতি থকা দেশখনত সকলোৱে অসমীয়া ভাষা কয়।"

এনে ধৰণেৰে অসমীয়া ভাষাৰ বিষয়ে মন্তব্য কৰোঁতা এজন ইংৰাজে নিজ বুদ্ধিৰে উল্লিখিত স্মাৰকপত্ৰখনত অসমীয়া আৰু বঙলা ভাষাৰ মাজত কোনো পাৰ্থক্য নাই বুলি উল্লেখ কৰাটো আচৰিত কথা। ব্ৰনছনে ৰবিনছনৰ টোকাটো সকলোবোৰ মিছনেৰীলৈ প্ৰেৰণ কৰি তেওঁলোকৰ মন্তব্য সংগ্ৰহ কৰি নিজৰ অভিমতেৰে সৈতে তেওঁৰ সতীৰ্থ মিছনেৰীসকলৰ মন্তব্যসমূহ ১৮৫৪ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ১৩ নবেম্বৰত মফাট মিলছ আৰু বঙ্গৰ লেফ্‌টেনেণ্ট গৱৰ্নৰ এফ জে হেলিডেলৈ প্ৰেৰণ কৰিলে

আৰু অসমীয়া ভাষা পুন প্ৰৱৰ্তনৰ দাবী দৃঢ়ভাবে উত্থাপন কৰিলে। এইয়েই অসমীয়া ভাষালৈ ব্ৰনছনৰ অন্যতম প্ৰধান অৰিহণা। ৰবিনছনৰ যুক্তি খণ্ডন কৰি ব্ৰনছনে লিখিছিল—

"অসম মিছন প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ আজি কুৰি বছৰ হ'ল। এই কালছোৱাত আমাৰ আয়ত্তত থকা সৰ্বশক্তি প্ৰয়োগ কৰি অসমৰ জনসাধাৰণৰ লৈতে পৰিচিত হৈছোঁ আৰু দৈনন্দিন জীৱনত তেওঁলোকৰ লৈতে পাৰস্পৰিক ভাৱৰ আদান-প্ৰদান কৰাৰ বাবে তেওঁলোকৰ ভাষা আয়ত্ত কৰিছো আৰু তেওঁলোকৰ মাজত বিজ্ঞান আৰু খ্ৰীষ্টধৰ্মৰ মৰ্মাৰ্থ তেওঁলোকক সেই ভাষাৰ মাধ্যমেৰে অৱগত কৰাইছো। আমি মাতৃভাষা নিঃশেষ কৰাটো সম্ভৱপৰ নহয় বুলি ভাবোঁ, মাতৃভাষাৰ পৰিবৰ্তে বঙলা ভাষা প্ৰতিষ্ঠাপন কৰাটোও অসম্ভৱ বুলি ভাবোঁ, কিয়নো ই মাতৃভাষা নহয়, ই বিদেশী উপভাষা আমি শিক্ষিত বঙালী শিক্ষকৰ পাঠদান পদ্ধতি চাইছোঁ, তেওঁলোকৰ পাঠদান কোনো সাধাৰণ মানুহেই বুজি নাপায়, সেই কাৰণে তেওঁলোকে অসমীয়া ভাষা শিকিবলৈ আৰু ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ বাধ্য হয়। সেই একে কাৰণতেই অসমীয়াসকলৰ মাজত বঙলা ভাষাৰ কিতাপবোৰৰ প্ৰচলন নিৰৰ্থক বুলি বিবেচনা কৰোঁ। বঙলা অসমৰ মাতৃভাষা নহয়। সাধাৰণ মানুহে বঙলা ক'লে বুজি নাপায় আৰু লিখিত বঙলাও নুবুজে। আমি প্ৰায় প্ৰতিখন গাঁৱতে এনে মানুহ পাইছোঁ যি হাতত কিতাপ এখন দিলেই কয়, 'আপোনালোকৰ কিতাপ আমি পঢ়িব নোৱাৰোঁ', কিন্তু যেতিয়াই সেইবোৰ অসমীয়া ভাষাতহে লিখা বঙলাত লিখা নহয় বুলি কোৱা হয় তেতিয়াই সাগ্ৰহে সেইবোৰ গ্ৰহণ কৰে আৰু পঢ়ে। এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখ কৰিব পাৰি যে চৰকাৰী স্কুলত বঙলা ভাষাটো ইংলণ্ডৰ স্কুলত লেটিন বা গ্ৰীক ভাষা পঢ়োৱাৰ নিচিনা পঢ়োৱা হয়। বঙলা পুথি ছাত্ৰৰ হাতত তুলি দিয়া হয় যদিও তেওঁলোকে সকলো ব্যাখ্যা আৰু

বুজনি অসমীয়াতহে দিযে। খেলপথাৰত, ঘৰত, নাম-প্ৰসঙ্গত যেতিয়া শাস্ত্ৰ ব্যাখ্যা কৰা হয নৱজাত শিশুটিযে যেতিযা মাকৰ মুখৰপৰা প্ৰথম শব্দটি শুনে আৰু নিজে যিটো প্ৰথমে ক'বলৈ ধৰে, নাৱৰীয়াই যেতিযা বঠাৰ চাবে চাবে গীত গায, খেতি চপোবাৰ সময়ত দাবনীযে যিবোৰ গীত গায— এই সকলোতে এটি মাত্ৰ ভাষাৰ ব্যৱহাৰ— সেইটো হৈছে অসমীযা ভাষা, বঙলা ভাষা নহয। গতিকে আমাৰ বিনম্ৰ মত এইটোৱে যে এই প্ৰদেশত কোনো জনপ্ৰিয শিক্ষা আঁচনি গ্ৰহণ কৰিবলৈ হ'লে তাক মাতৃভাষাৰ মাধ্যমেৰে কৰিব লাগিব।"

তদুপৰি ব্ৰনছনে লিখিছিল যে অসম উপত্যকাৰ ওচৰে-পাজৰে থকা পৰ্বতীয়া জাতিবোৰৰ সৈতে কথোপকথনৰ মাধ্যম একমাত্ৰ অসনীযা ভাষা। অন্যান্য মিছনেৰীৰ মন্তব্যও একে ধৰণৰে আছিল।

ব্ৰনছনৰ এই আশাশুধীযা চেষ্টা যাতে ব্যৰ্থ নহয তাৰ কাৰণে তেওঁ অসমীযা ভাষাৰ স্বতন্ত্ৰতা সম্পৰ্কে ৰাইজৰ মতামত গঢ়ি তোলাৰ উদ্দেশ্য সেই সমযত কলিকতাৰপৰা প্ৰকাশিত "ফ্ৰেইণ্ড অব্ ইণ্ডিযা"ৰ ১৮৫৫ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ২৫ মে' সংখ্যাত সম্পাদকলৈ লিখা চিঠিত লিখিছিল—

"আপোনালোকে নিশ্চয জানে যে অসমীযাসকলৰো আন সকলো জাতিৰ নিচিনা এটা মাতৃভাষা আছে। আপোনালোকে নিশ্চয পাহৰি যোবা নাই যে পূজ্যপাদ ড° কেৰীযে অসমীযাসকলৰ উপকাৰৰ অৰ্থে অসমীযা ভাষা মাধ্যম হিচাপে গ্ৰহণ কৰিছিল— তেওঁৰ অনূদিত অসমীয়া শাস্ত্ৰ (বাইবেলৰ অনুবাদ) আৰু অন্যান্য পুথিযে (প্ৰচাৰ পুস্তিকা) সেই কথা প্ৰমাণ কৰে। তাৰ পিছতো শ্ৰীৰামপুৰ মিছনে যেতিয়া ৰবিনছন আৰু জেম্‌ছ ৰে'ক অসমলৈ মিছনেৰী হিচাপে পঠাইছিল তেতিযাও অসমীযা ভাষাৰ আৱশ্যকতা যে উপলব্ধি কৰিছিল সেই কথা লু'কৰ প'ছপেল আৰু আৰু অন্য পুথি অসমীযা ভাষাত মুদ্ৰিত কৰাৰ পৰা প্ৰমাণিত হয়।"

তদুপৰি অসমীয়া ভাষাত ৰচিত পাঠ্য পুথিৰ অভাৱৰ অজুহাতৰ বিষয়ে সেইখন চিঠিতেই ব্ৰনছনে লিখিছিল যে শিক্ষিত ডেকা চামে অনতিপলমে উপযোগী পাঠ্য পুথি লিখি উলিয়াব। তেওঁ লিখিছিল,

'অতি সন্মানাৰ্হ সুশিক্ষিত হিন্দু কলেজৰ প্ৰাক্তন ছাত্ৰ আৰু বৰ্তমানে নগাঁৱৰ চব্ এছিষ্টেণ্ট কমিছনাৰ আনন্দৰাম ফুকন (ঢেকিয়াল ফুকন) ডাঙৰীয়াই অতিশয় প্ৰসংশনীয় উৎসাহ আৰু উদ্দীপনাৰে নিজৰ মাতৃভাষাত কিতাপ ৰচনা কৰিবলৈ লৈছে, কিয়নো তেওঁৰ দেশৰ জনগণৰ মাজত জ্ঞান বিস্তাৰৰ একমাত্ৰ নিশ্চিত আৰু অতি স্বাভাৱিক উপায় হৈছে মাতৃভাষা— আমি বাৰু লগে লগে অনুমান কৰিব নোৱাৰোঁ নে কি ভাষাৰ মাধ্যম তেওঁলোকৰ মাজত জনপ্ৰিয় হ'ব? এই বিষয়ে অধিকতৰ উদাহৰণ স্বৰূপে অসমীয়াসকলৰ অতিশয় জনপ্ৰিয় শাস্ত্ৰ কীৰ্তন, গীতা, ৰত্নাৱলী আৰু অন্যান্য এনে ধৰণৰ গ্ৰন্থসমূহলৈ আপোলোকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিব খোজোঁ— এই সকলোবোৰেই স্বৰ্গত সংস্কাৰক শ্ৰীশঙ্কৰ পুৰুষৰদ্বাৰা ৰচিত। প্ৰতিজন মানুহৰ মুখত, প্ৰতিখন ঘৰত এই গ্ৰন্থবোৰ ইমান জনপ্ৰিয় হোৱাৰ গুপ্ত তথ্য কি বাৰু? এইটো সহজেই অনুমেয় যে শ্ৰীশঙ্কৰে জনগণৰ বাবেই কাম কৰিছিল। তেওঁ সৰ্বসাধাৰণৰ স্তৰলৈ নামি আহিছিল। সংস্কৃতত লিখা হিন্দুৰ পবিত্ৰ গ্ৰন্থবোৰৰপৰা তেওঁ উক্ত অংশবোৰ জনসাধাৰণৰ কথিত ভাষালৈ অনুবাদ কৰি দিছে। এটা অপৰিচিত ভাষা আৰু কঠোৰ-দুৰ্বোধ্য শব্দৰাশিৰ পৰা মুক্ত হৈ এতিয়া জনসাধাৰণে বাল্যকালৰ সুপৰিচিত ভাষাত ঈশ্বৰৰ নাম কীৰ্তন কৰিব পৰা হৈছে। বনাগ্নিৰ নিচিনা এই গ্ৰন্থবোৰ তেওঁলোকৰ মাজত বিয়পি পৰিছিল আৰু আজি পৰ্যন্ত এইবোৰ অধিকতৰ জনপ্ৰিয় হৈ পৰিছে। শিক্ষাৰ উৎকৃষ্ট মাধ্যম কি হোৱা উচিত এই অতিশয় গুৰুত্বপূৰ্ণ প্ৰশ্নৰ মীমাংসাৰ ক্ষেত্ৰত উক্ত ধৰণৰ তথ্যবোৰ বিবেচ্য নহয় নে বাৰু।"

এনে ধৰণৰ অকাট্য যুক্তি দাঙি ধৰি ব্ৰনছনে ন দি লিখিছিল যে অসমত বঙলা ভাষাত ৰচিত কিতাপ-পত্ৰৰ প্ৰচলন আৰু বঙালী শিক্ষিত কেৰাণী-আমোলা আদিৰ নিযুক্তি প্ৰকৃতাৰ্থত অনুপযোগী আৰু অকাৰ্যকৰী। তেওঁ আকৌ লিখিছিল বঙলা আৰু অসমীয়া ভাষাৰ বিভক্তি, শব্দৰূপ, বানান, উচ্চাৰণ, বাক্য গঠনৰীতি আদি ইমান বেলেগ যে লেটিন আৰু ফৰাচী ভাষা ইংৰাজ ছাত্ৰৰ পক্ষে যেনেকুৱা অসমীয়া ছাত্ৰৰ বাবে বঙলা ভাষাও তেনেকুৱা হৈ পৰিছে।

ব্ৰনছনৰ এই চিঠিখনে সেই সময়ৰ চিন্তাশীল লোকসকলৰ মাজত আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিছিল আৰু "ফ্ৰেইণ্ড অব্ ইণ্ডিয়া" কাকতৰ সম্পাদকে ব্ৰনছনৰ চিঠীখন প্ৰকাশিত হোৱাৰ পিছতেই এটা চমৎকাৰ সম্পাদকীয় প্ৰবন্ধ লিখি অসমত অসমীয়া মাধ্যমেৰে স্কুল পতাৰ হকে যুক্তি দৰ্শাইছিল, সম্পাদকীয়ঃ

'ইংলণ্ডৰ যৰ্কছায়াৰ বা উইল্টছায়াৰ (Yorkshire or Wiltshire) উপভাষাৰ নিচিনা অথবা ফৰাচী দেশৰ গেছকন বা বৃটন (Gascon or Briton) উপভাষাৰ নিচিনা অথবা বঙ্গদেশৰ চিটাগঙ্গ বা ছিলেটীয়া ভাষাৰ নিচিনা অসমীয়া এটা প্ৰাদেশিক (অঞ্চল বিশেষৰ) ভাষা নহয়। এইটো এটা ভাষা যাৰ মাধ্যমেৰে জনগণেই ভালৰ বাবেই হওক বা বেয়াৰ বাবেই হওক সকলো আবেগ-অনুভূতি প্ৰকাশ কৰে আৰু গ্ৰহণ কৰে। হিন্দু ধৰ্মৰ ধৰ্মগুৰুসকলে (অসমত) জনগণৰ মাজত ধমপ্ৰচাৰৰ কাৰণে এই ভাষাটোকে যথোপযুক্ত বুলি বিবেচনা কৰিছে । এইটোৱে ভাষা যাৰ মাধ্যমেৰে জ্ঞানৰ ভাণ্ডাৰ জনগণৰ মাজত মুকলি কৰিব লাগিব।"

ব্ৰনছনৰ নেৰানেপেৰা চেষ্টাৰ ফলত অসমীয়া ভাষা যে এটা স্বতন্ত্ৰ ভাষা সেই কথা ইংৰাজ কৰ্তৃপক্ষ তথা সৰ্বসাধাৰণৰদ্বাৰা স্বীকৃত হৈছিল, অথচ চৰকাৰে তেতিয়াও নীৰৱ দৰ্শকৰ ভূমিকা লৈছিল আৰু অসমীয়া বিৰোধী গোষ্ঠীৰ প্ৰাচুৰ্ভাৱ আৰু ষড়যন্ত্ৰ অব্যাহত গতিত চলি থাকিল।

ইতিমধ্যে মফাট মিলছৰ ওচৰত স্মাৰকপত্ৰ দাখিল কৰাৰ উপৰিও আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন ডাঙৰীয়াই অসমীয়া ভাষা পুন প্ৰৱৰ্তনৰ অৰ্থে আৰু জনমত গঢ়ি তোলাৰ উদ্দেশ্যে "এ ফিউ ৰিমাৰ্কছ অন দ্য এছামিজ লেঙ্গুৱেজ এণ্ড অন ভাৰ্ণেকুলাৰ এডুকেশ্বন ইন আসাম বাই এ নেটিভ" নামৰ এটা অতি তাৎপৰ্যপূৰ্ণ তথ্যসম্বলিত নিবন্ধ পুস্তকাকাৰে ১৮৫৫ খ্ৰীষ্টাব্দত শিৱসাগৰৰ আমেৰিকান মিছন প্ৰেছত মুদ্ৰিত কৰি চৰকাৰৰ ওচৰত দাখিল কৰিছিল আৰু গণ্যমান্যসকলৰ মাজত বিতৰণ কৰিছিল। তদুপৰি ফুকনদেৱে মিছনেৰীসকলক অসমীয়া ভাষাৰ হকে আত্মোৎসৰ্গ কৰিবলৈ অনুপ্ৰেৰণা যোগাইছিল। ১৮৫৯ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ১৬ জুনত নিয়তিয়ে ফুকনদেৱক হৰণ কৰি লৈ গ'ল, কিন্তু ফুকনদেৱৰ আত্মাৰ আকুল আহ্বানে অসমীয়া জাতিক উদ্বুদ্ধ নকৰাকৈ নাথাকিল।

ছল'মন পেকৰ নিৰ্দেশৰ মৰ্মে অসমৰ মিছনেৰীসকলৰ মাজত অসন্তুষ্টিৰ উদ্ভৱ হৈছিল আৰু তাৰেই ফলস্বৰূপ আৰু স্বাস্থ্যজনিত কাৰণত ব্ৰনছন ১৮৫৭ খ্ৰীষ্টাব্দৰপৰা ১৮৬১ খ্ৰীষ্টাব্দলৈ অসমৰ পৰা আঁতৰি যুক্তৰাষ্ট্ৰত আছিলগৈ। তেওঁৰ শৰীৰটো যুক্তৰাষ্ট্ৰত আছিল যদিও তেওঁ মন-প্ৰাণে অসমীয়া ভাষা আৰু অসমীয়া জাতিৰ উন্নতিৰ অৰ্থেহে তেতিয়াও কাম কৰিছিল। বিভিন্ন সময়ত অসমীয়া ভাষাৰ সম্পৰ্কে টোকাটিপনী লিখিছিল। "ডি আছাম মিছন ইটছ পাষ্ট এণ্ড ফিউচাৰ" শীৰ্ষক টোকা এটাত ব্ৰনছনে অসমীয়া বানান পদ্ধতিৰ বিষয়ে তথ্যবহুল আলোচনা কৰি সংস্কৃতৰ অনুগামী বানান পদ্ধতি চলাবলৈ অভিমত দাঙি ধৰিছিল। সেই সময়ৰ অৰুণোদই কাকতত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা প্ৰমুখ্যে অসমীয়া শিক্ষিত সম্প্ৰদায় মিছনেৰীসকলৰ মানুহৰ মুখে যেনে শুনে তেনে বানান পদ্ধতি প্ৰয়োগ কৰাৰ বিৰুদ্ধে উঠি পৰি লাগিছিল আৰু সৰ্বশেষত মিছনেৰীসকলে বিশেষকৈ ব্ৰনছনৰ পৰামৰ্শ আৰু হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ ভাষাবিজ্ঞানভিত্তিক আলোচনাৰ প্ৰতি

সম্মান জনাই ১৮৬১ খ্রীষ্টাব্দৰ পৰা 'অৰুণোদই' কাকতৰ নামটো 'অৰুণোদয' লৈ পৰিবৰ্ত্তিত কৰি বানান সংস্কাৰ নীতি প্ৰৱৰ্তন কৰিলে।

তেতিয়াও কিন্তু চৰকাৰ ভাষানীতি সম্পৰ্কে নিমাত। ১৮৬১ খৃষ্টাব্দত ব্ৰনছনে যুক্তৰাষ্ট্ৰৰ পৰা ঘূৰি আহি পুনশ্চ অসমীয়া ভাষা প্ৰৱৰ্তনৰ কাৰণে অহোপুৰুষাৰ্থ কৰিবলৈ ধৰিলে।

১৮৩৬ খৃষ্টাব্দৰ পৰা ভাষা বিবাদৰ ধুমুহা চলিয়েই থাকিল। ভাষাবিবাদৰ এই ধুমুহা চলি থকা কালতেই অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰাণ প্ৰতিষ্ঠাৰ হেতু ব্ৰনছনে তেওঁৰ জীবনৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ বৰঙণি ৰূপে অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰথম অভিধানখন প্ৰনয়ণ কৰি উলিয়ায়। অভিধানখনৰ নামকৰণ কৰিছিল— A Dictionary in Assamese and English— অসমিযা আৰু ইংৰাজি অভিধান"। আমেৰিকান বেপ্‌টিষ্ট মিছন প্ৰেছত শিৱসাগৰৰ পৰা ১৮৬৭ খৃষ্টাব্দত অসমীয়া ভাষাৰ কীৰ্তিস্তম্ভ স্বৰূপ এই অভিধানখনৰ প্ৰথম সংস্কৰণ মিছনেৰী বাৰ্ডে ৮০০ কপি মুদ্ৰিত কৰি উলিযায। এই অভিধানখনত প্ৰায ১৪০০০ শব্দ অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হৈছিল।

অভিধানখন ওলোৱাত অসমীযা ভাষা যে এটা স্বতন্ত্ৰ ভাষা তাক প্ৰমাণ কৰাটো সহজ হৈ পৰিল। ব্ৰনছনে অভিধান প্ৰনয়ণ কৰোঁতে এই মনোভাব সততে পোষণ কৰিছিল। সেই কাৰণেই তেওঁ অভিধান খনৰ পাতনিত অসমীয়া ভাষাৰ মৌলিকত্বৰ বিষয়ে 'আভাস' নামেৰে মুখবন্ধ লিখি অসমীয়া ভাষাৰ ঐতিহ্য আৰু ঐতিহাসিক তাৎপৰ্য দাঙি ধৰিছিল। 'আভাস'ত লিখিছিল —

"সকলো জাতি আৰু মানুহৰ মাজত নিজ মাতৃভাষা আদৰনিয়। সেয়ে যিমান কি খিন আৰু অসোভিত নহওক, তেওঁ আপোন ভাষা বুলি নেৰে। ৰণ বিগ্ৰহ, ৰাজ্য ভগা আৰু নতুন ৰাজ্য পতা, এনে দুৰ্ঘটনাৰ পৰা বা নানা বিদেসি ভাষা সিকাতে মাতৃভাষাক গুচাব নোআৰে। আমাৰ এই অসম দেশত ইয়াৰ প্ৰমাণ দেখা গৈছে।

পূৰ্ব্ব আহোম ৰজাসকলে এই দেস জই কৰি, স স বচৰ ভোগ কৰিলে। তেওঁবিলাকৰ ভাসা খাম্‌তি জাতিৰ সম্বন্ধিয় এক ভাসা আচিল কিন্তু এয়ে অতি আচৰিত জে ৰজাসকলৰ ভাসাই অচমিযা ভাসাৰ একো হানি নকৰি, এতিযা প্ৰাই সেই ভাসা আপুনি লোপ হল। এইদৰে, মান আৰু মচলমানৰ সৈন্য বাৰে বাৰে এই দেশত ৰণ কৰি দেসৰ বহু উতপাত কৰিলে, তথাপি ভাসাৰ একো লৰ নহল। আৰু বৰ্তমান কালত এই দেস ইংলণ্ডিযসকলৰ অধিন হোআত, তেওঁবিলাকে অচমিযা ভাসাৰ প্ৰতি বিসস সহাই নহৈ, বঙ্গালি ভাসাক নিজ মাত্ৰি ভাসা বুলি, গবৰ্ণমেন্টৰ সকলো কৰম আৰু স্কুল আদিতো সেই ভাসাকে বেবহাৰ কৰে, তাতে আমাৰ অচমিযা মানুহ এভাগে জিবিকাৰ উপাইৰ নিমিত্ত বহু স্ৰমেৰে বিদসি ভাসা সিকে, আৰু কিচু বঙ্গালি কথা লিখিব বুজিব পাৰিলে, কাচাৰিলৈ গৈ, তাত বঙ্গালি অচমিযা দুযাকো মিহলাই আৰজি আদি লিখি জিবিকা উলিযাই। কাচাৰি ঘৰত দিনৰ দিনটো হিন্দুস্থানি বঙ্গালি আৰু কেতিযাবা কেতিয়াবা কিচু অচমিযা কথাও মিহলাই কাম কাজ কৰে কিন্তু আপোন ঘৰ পৰিযাল পোআ মাত্ৰ যুধ ৰূপ নিজ মাত্ৰি ভাসাৰে আলাপ কৰে। এইদৰে প্ৰাই ৩০ বচৰ গল, কিন্তু অসমিযা ভাসা ব্ৰহ্মপুত্ৰ নদিৰ সোঁতৰ নিচিনাকৈ ৰাজ্যৰ মাজত একদৰে চলি আচে, আৰু আগলৈকো চলিব।”

অভিধানখন সঙ্কলন কৰোঁতে সন্মুখীন হোৱা জটিল সমস্যাৰ বিষয়ে ব্ৰনছনে লিখিছিল —

In regard to the present work it is the first Dictionary of the language ever published and has neccessarily been a difficult task In the fourteen thousand words h re collected will be found many in daily use by the people that no

Bengali scholar will understand Many of these words have been written as they dropped from the lips of the people While I have thus endeavored to give the spoken language I have also inserted the more common Sanskrit words that are used in the Puthis and therefore known to the people As the language two hitherto no standard and has been used vaguely I am aware that this first edition like all other frist attempts of its kind must be left more or has imperfect No word however has been allowed to pass without careful examination and when doubts have existed and the best informed of the people have been consulted

অভিধানখনত অনুসৰন কৰা বানান পদ্ধতিৰ বিষয়ে ব্ৰনছ'ন লিখিছিল :—

The system of orthography adopted in this work is that of Jaduram Barua a learned Assamese pundit which it is believed much better corresponds with the actual pronunciation of the people then any other system much with

ইতিমধ্যে ১৮৬৩ খৃষ্টাব্দত অসমীয়া ভাষা পুনঃ প্ৰৱৰ্তনৰ পথত হেঙাৰ ধৰা ৰবিনছন চাহাবে অবসৰ গ্ৰহণ কৰে জেমছ মুৰেই পৰি-দৰ্শকৰ কাৰ্যভাৰ গ্ৰহণ কৰিয়েই বঙলা ভাষা প্ৰচলনৰ কুফলৰ বিষয়ে সবিশেষ তথ্যেৰে এখন প্ৰতিবেদন শিক্ষা পৰিষদলৈ (Council of Education) প্ৰেৰণ কৰিছিল। তাত তেওঁ লিখিছিল যে বঙলা এটা সম্পূৰ্ণ পৃথক ভাষা, অসমৰ মানুহে বঙলা অধ্যয়নৰ কাৰণে কাচিৎহে আগ্ৰহ প্ৰকাশ কৰে আৰু যৎসামান্য শিকে তাকো শীঘ্ৰে পাহৰি যায় আৰু ছাত্ৰসকলে সেই ভাষাৰ ওচৰ-চুবুৰীয়াৰ সৈতে ভাব বিনিময় কৰিব নোৱাৰে। আন আন ইংৰাজ বিষয়াসকলৰ বহুতেই অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰচলনৰ কাৰণে মত দাঙি ধৰিছিল আৰু বিশেষকৈ অসমৰ অস্থায়ী কমিছনাৰ কৰ্ণেল জে চি হুটনে অসমীয়া ভাষা অসমৰ আদালতত

প্রবর্তন কৰাৰ অৰ্থে বঙ্গদেশৰ লেফটেনেণ্ট গবৰ্ণৰক অনুৰোধ জনাইছিল। চৰকাৰে অসমত কাম কৰা সকলো অসামৰিক বিষয়াই অসমীয়াৰ পৰীক্ষা পাছ কৰিব লাগিব বুলি নির্দেশ জাৰি কৰিলে। ইতিমধ্যে লেফটেনেণ্ট গবৰ্ণৰ কেম্বেলে প্রতিখন গাঁৱৰ পৰা অসমীয়া ভাষাৰ মাধ্যমেৰে শিক্ষাদান কৰিবলৈ উপযুক্ত শিক্ষক নিযুক্তি দিয়াৰ নির্দেশ দিছিল আৰু এইদৰে শিক্ষালাভ কৰা ছাত্ৰসকলে ভৱিষ্যতে তেওঁলোকৰ বংশধৰ সকলৰ প্রতিও চকু দিব পাৰিব বুলি তেও আশা পোষণ কৰিছিল। ইয়াতেই মেকলেৰ Downward Filtration ৰ অনুৰণিত হৈছিল।

এইয়েই অসমীয়া ভাষা পুনঃ প্রবর্তনৰ প্ৰথম পদক্ষেপ বুলি আশঙ্কা কৰি অসমীয়া ভাষাৰ বিৰোধীসকলে দাবী কৰিলে যে অসমীয়া-সকলৰ ভাব বিনিময়ৰ ভাষা বঙলাহে, কাৰণ তেওঁলোকে ৬০ টা উপভাষা ব্যৱহাৰ কৰে। তদুপৰি তেওঁলোকৰ মতে অসমৰ অধিকাংশ ভদ্ৰ সম্প্ৰদায়ৰ লোকেই বঙ্গদেশৰপৰা প্ৰব্ৰজন কৰা লোক। এনেকি তেওঁলোকে অতি আশ্চর্যজনক দাবী উত্থাপন কৰিছিল যে "শংকৰদেৱ, মাধৱদেৱ, ৰামেশ্বৰ শৰ্মা আৰু অন্যান্য বহুতো অসমীয়া সাহিত্যিক নিশ্চয় বঙালী আছিল আৰু তেওঁলোকে বঙলা ভাষাতহে তেওঁলোকৰ পুথিবোৰ ৰচনা কৰিছিল, পুথিবোৰ বাৰে বাৰে নকল কৰা বাবেহে সেইবোৰৰ মূল বৈশিষ্ট্যবোৰ নোহোৱা হৈছে আৰু অসমীয়া উপভাষাৰ বৈশিষ্ট্যৰ লগত মিলাকৈ ৰূপান্তৰিত কৰা হৈছে।"

ইয়াতকৈ সত্যৰ অপলাপ কি হ'ব পাৰে? ১৮৭২ খ্রীষ্টাব্দৰ ২১ মে'ত এ, ফিলিপে অসমৰ কমিছনাৰলৈ লিখিছিল যে সেই সময়ৰ পঢ়াশালি আৰু আৰু আদালতত প্রচলিত ভাষাটো অসমীয়া বঙলা আৰু উৰ্দুৰ সংমিশ্ৰণত গঢ়ি উঠা এটা বিজাতৰীয়া ভাষা, ইয়াক কোনো অসমীয়াই বুজি নাপায়, এনেকি নতুনকৈ অহা বঙালীয়েও

তাক আয়ত্ত কৰিবলৈ যথেষ্ট সময় ল'ব।

ব্ৰনছনে এনেবোৰ কথাৰ ভূ লৈ আছিল। আনফালে এটা মজাৰ কথা আৰম্ভ হ'ল, অসমীয়া ভাষাৰ বিৰোধীপক্ষই অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰবৰ্তনত বাধা দিয়াৰ উদ্দেশ্য ব্ৰনছনৰ অভিধানখনৰ প্ৰথমৰ ৬৮৮ টা শব্দৰ ৫৯১ টাই বঙলা শব্দ বুলি দাবী উত্থাপন কৰি চৰকাৰৰ ওচৰত আৰজি পেছ কৰিলে এই পৰিসংখ্যাৰদ্বাৰা বঙালীয় ব্ৰনছনৰ অভিধানখন প্ৰকাৰান্তৰে বঙলা ভাষাৰ অভিধান বুলি প্ৰতিপন্ন কৰিব বিচাৰিছিল। হায! বঙালী উগ্ৰজাতীয়তাবাদীসকলৰ কি দুৰভিসন্ধি! চৰকাৰে অভিধানখন বঙলা ভাষাৰ কৃতবিদ্য পণ্ডিত প্ৰবীণ আই চি এছ বিষয়া ৰমেশ চন্দ্ৰ দত্তলৈ পঠাই তেওঁৰ অভিমত বিচাৰিলে। তেওঁ দ্বিধাহীন ভাবে অসমীয়া এটা স্বতন্ত্ৰ ভাষা বুলি অভিমত দাঙি ধৰি কুচক্ৰীসকলৰ যড়যন্ত্ৰ ব্যৰ্থ কৰি লিখিছিল।

"এই অভিধানখনৰ প্ৰায় ৬০ পৃষ্ঠা পঢ়ি মই বাৰে বাৰে নিজকে এটা প্ৰশ্ন কৰিছো— এজন অসমীয়াই অসমীয়া শব্দ লিখা বা উচ্চাৰণ কৰাৰ লগে লগে কোনো বঙালীয়ে তাক বুজি পাব নে?

মই মাত্ৰ ইয়াকেই ক'ব পাৰোঁ যে অভিধানৰ শব্দবোৰ পঢ়ি গ'লে দুটা ভাষাৰ সাদৃশ্য দৰাচলতে থকা সাদৃশ্যতকৈ অধিক যেন লাগে, কিয়না অভিধানত এটা শব্দ মাত্ৰ এবাৰহে লিখা হয়। আনফালে কথাবতৰা আৰু কিতাপত চুটি আৰু প্ৰচলিত শব্দবোৰৰ প্ৰয়োগ সংস্কৃতীয়া দীঘল শব্দতকৈ অধিক। যথাৰ্থতে এনে চুটি আৰু প্ৰচলিত শব্দৰ ক্ষেত্ৰতেই বঙলা ভাষা অসমীয়া ভাষাতকৈ সম্পূৰ্ণ পৃথক, আনফালে দুয়োটা ভাষাতেই উভয় ভাষাৰ মূল উৎস সংস্কৃতৰপৰা উদ্ভব হোৱা শব্দবোৰৰ ব্যৱহাৰ পোৱা যায়।

এই কথা উল্লেখ কৰা উচিত হ'ব যে বাৰম্বাৰ যত্ন কৰা সত্বেও উক্ত অভিধানখনৰ অসমীয়া পাতনিখনৰ মৰ্ম মাত্ৰও মই বুজিব পৰা নাই।

মোৰ এজন বহু বছৰৰ সুপৰিচিত শিক্ষিত ডেকা অসমীয়া বন্ধু (চিভিলিযান আনন্দৰাম বৰুৱা) আছে, তেখেতে অসমীয়াৰে কথা কলে অথবা অসমীযা কবিতাৰপৰা উদ্ধৃতি দিলে মই একো বুজি নাপাওঁ।"

ৰমেশ চন্দ্ৰ দত্তৰ এই অভিমতে মিছনেৰীসকলক অসমীয়া ভাষা প্ৰবৰ্তনৰ হকে যুঁজিবলৈ সাহস আৰু শক্তি যোগালে। ১৮৭২ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ৯ মাৰ্চত ব্ৰনছনে ২১৫ জন শিক্ষিত অসমীয়া লোকৰ স্বাক্ষৰ সম্বলিত The humble Memorial of the Assamese Community at Nowgong Assam শীৰ্ষক স্মাৰক পত্ৰ এখন নিজে সভাপতিৰূপে স্বাক্ষৰ কৰি বংগৰ লেফটেনেণ্ট গবৰ্ণৰ জৰ্জ কেম্বেলৰ হাতত-অৰ্পণ কৰিছিল আৰু এই স্মাৰক পত্ৰখনৰ লগতে আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ Few Remarks on the Assamese language and on vernacular Education in Assam পুস্তিকাখন দাখিল কৰিছিল।

জৰ্জ কেম্বেলে চৰকাৰী আৰু বেচৰকাৰী বহুতো আবেদন-নিবেদন পাই অসমীযা ভাষা পুনঃ প্ৰৱৰ্তনৰ সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰি যথাবিধি নিৰ্দেশ ১৮৭৩ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ২৯ এপ্ৰিলত প্ৰকাশ কৰিলে। তাৰ পিছতেই ১৮৭৩ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ২৫ জুলাইত বঙ্গ চৰকাৰৰ ন্যায় বিভাগে অসমীযা ভাষা আদালতত প্ৰৱৰ্তন কৰাৰ নিৰ্দেশ জাৰি কৰিছিল। এই দুটা চূড়ান্ত সিদ্ধান্তই অসমীযা ভাষাক সঞ্জীৱিত কৰিলে, অসমীয়া ভাষাৰ বিজয় পতাকা উৰিল, ব্ৰনছনৰ জয় হল। অসমীযা জাতি যিমান দিনলৈ বৰ্তি থাকিব সিমান দিনলৈ ব্ৰন্ছনৰ নাম স্মৰণীয় হৈ থাকিব। ব্ৰনছনে অসমীযা ভাষালৈ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ বৰঙনি আগ বঢোৱাৰ উপৰিও গাৰো, নগা, চিংফৌ আদি ভাষালৈও অৰিহণা যোগাই ভাষাতত্ত্বজ্ঞ পণ্ডিত ৰূপে গৌৰবৰ অধিকাৰী হৈছে তথাপিও ব্ৰনছন হাড়ে হিমজুৱে আছিল অসম প্ৰেমী-আৰু অসমীয়া ভাষাৰ একান্ত পূজাৰী, সেই কাৰণেই ১৮৭৯ খ্ৰীষ্টাব্দত শেষবাৰৰ বাবে অসম এৰাৰ সময়ত মৰ্মস্পৰ্শী ভাষাৰে

অন্তৰৰ দুখ প্ৰকাশ কৰি কৈছিল, "মোৰ যাবলৈ মন যোৱা নাই, মোৰ হৃদয় ইয়াতেই থাকিব।"

১৮৮৩ খ্ৰীষ্টাব্দৰ নবেম্বৰৰ ৯ তাৰিখে আমেৰিকা যুক্তৰাষ্ট্ৰৰ মিচিগান ৰাজ্যৰ ইটন ৰেপিডচ চহৰত-অসমীয়া ভাষাৰ ত্ৰাণকৰ্তা ব্ৰনছনৰ দেহান্তৰ ঘটে। ব্ৰনছন আজি নাই, কিন্তু ব্ৰনছন এতিয়াও আছে।

চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা আৰু অসমৰ নৱন্যাস আন্দোলন

অধ্যাপক হীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত

অসমীয়া কবিতাৰ আধুনিক যুগৰ এজন শীৰ্ষস্থানীয় পুৰোধা চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰবালাক নৱন্যাস আন্দোলনৰ প্ৰথম হোতা বুলি গণ্য কৰা হয়। কথাষাৰ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ, কিন্তু সেয়েই চন্দ্ৰকুমাৰৰ কাব্য-কৃতিৰ দীঘ-বাণি নহয়। যুগোপযোগী সাহিত্য ৰচনাৰ বাবে সেই সময়ৰ পাশ্চাত্য সাহিত্যত দৃঢভাৱে আৰু ব্যাপককৈ প্ৰসাৰ লাভ কৰা ৰোমান্টিক চিন্তাধাৰাৰ প্ৰতি তেওঁ মনকৰিবলগীয়াকৈ আকৃষ্ট হোৱাটো হয়। কিন্তু উনবিংশ শতিকাৰ ইংৰাজী সাহিত্যৰ উপৰিও তাৰ আগৰ সময়ৰ ইংৰাজী তথা যুৰোপীয় বাচকবনীয়া ৰত্ন সম্ভাৰৰ সৈতে তেওঁৰ নিবিড় অন্তৰঙ্গতা আছিল। সমপৰিমানে ভাৰতীয় সাহিত্য-তথা দৰ্শন হৃদয়ঙ্গম কৰিবলৈ চন্দ্ৰকুমাৰে জীৱন জুৰি অহাপুৰুষাৰ্থ কৰিছিল। তেওঁৰ মনোজগতত দুযো প্ৰকাৰৰ ভাবধাৰাৰ আত্তীকৰণ (assimilation) আকৰ্ষণীয়ৰূপে সংঘটিত হৈছিল। তেওঁৰ মনত প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য দুয়োখন সাহিত্য-জগতৰ কেনেকুৱা সহব্যাপ্তি আছিল সেইটো দেখুৱাবলৈ এটা উদ্ধৃতি দিওঁ। কোনোবা বিৰূপ নিন্দুকে 'বাঁহী'ৰ বিৰুদ্ধে কুৰুচি অশ্লীলতাৰ অভিযোগ অনাবাবে অন্তৰঙ্গ বন্ধু বেজবৰুৱালৈ তলত দিয়া ধৰণেৰে লিখিক্ষোভ প্ৰকাশ কৰিছিল,

"আমাৰ কীৰ্তনত হৰমোহন, ৰাসক্ৰীড়া, কুব্জীৰ বাঞ্ছাপুৰণ, বিদ্যাপতি, চণ্ডীদাস আদি বঙলা ধৰ্মপুথি, ভাৰতচন্দ্ৰৰ বিদ্যাসুন্দৰ, ৰামায়ণৰ ৰম্ভাৰতী

হৰণ—সংস্কৃতত কালিদাসৰ কুমাৰসম্ভৱ, ইংৰাজীত চেক্সপীয়েৰৰ Venus and Adonais Milton অৰ Adam Eve অৰ কথা, Shelley Byron —এইবোৰ অশ্লীল কুৰুচিপূৰ্ণ নহয়। কেৱল অসমীয়া গাঁৱলীয়া চহা স্বভাৱ-কবিৰ প্ৰাণৰ উচ্ছ্বাসতহে জগৰ লাগিল। (চন্দ্ৰামৃত' সম্পাদনা অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা, ১ম সংস্কৰণ ১৯৬৭, পৃঃ ১৫২)

এই উদ্ধৃতিটোৰ পৰা এই কথাও ঠাৱৰ কৰিব পাৰি যে সাহিত্যৰ ধাৰাবাহিকতাত পৰম্পৰা আৰু অভিনৱত্বৰ সম্পৰ্কৰ বিষয়ে চন্দ্ৰকুমাৰৰ পুৰঠ জ্ঞান আছিল আৰু সেই কাৰণতে অভাৰতীয় সাহিত্যৰ পৰা আহৰণ কৰা ভাৱ-অনুভূতিবোৰ বিজতৰীয়া বিজতৰীয়া নলগাকৈ সতৰ্কতা সহকাৰে অসমীয়া সাহিত্যলৈ ৰূপান্তৰিত কৰাত সাৰ্থকতা লাভ কৰিছিল। এইটো গুণ চন্দ্ৰকুমাৰ, লক্ষ্মীনাথ আৰু হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী ইত্যাদিৰ গাত থকাবাবেই তেওঁলোকে অসমীয়া কাব্য জগতত সাৰ্থকভাৱে নতুন যুগৰ সূচনা কৰিব পাৰিছিল। স্বদেশৰ ঐতিহ্যৰ প্ৰতি দৃঢ় নিষ্ঠা থকাবাবেই সেইটো সম্ভৱপৰ হৈছিল। অৱশ্যে কলেজীয়া ছাত্ৰহিচাপে অধ্যয়নৰত অৱস্থাত তেওঁলোকে যুগ-পৰিৱৰ্তনৰ অৱশ্যম্ভাৱীতা বেছকৈ অনুভৱ কৰিছিল আৰু নিজৰ ভাষা-সাহিত্যলৈ নতুন গতিবেগ আনিবৰ বাবে আৰু নিজৰ ভাষা-সাহিত্যৰ পৰিসৰ ব্যাপক কৰিবৰ কাৰণে ঐকান্তিকভাৱে উদ্যোগী হৈছিল। এইটো সূত্ৰতে আমি চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ কবিতাত পাশ্চাত্য-সাহিত্যৰ ৰোমাণ্টিক যুগৰ খলকনি জুখি-মাখি চাবৰ প্ৰয়াস কৰিম।

এই প্ৰসঙ্গত প্ৰথমতে ইংৰাজী সাহিত্যৰ ৰোমাণ্টিক যুগৰ কবিসকলে কবিতাৰ স্বৰূপ আৰু গুণাগুণ, লগতে কবিৰ প্ৰকৃতি সম্পৰ্কে কেনে ধাৰণা পোষণ কৰিছিল, সেইবিষয়ে কেইটামান সাধাৰণ ভাৱে প্ৰযোজ্য কথা লক্ষ্য কৰা দৰকাৰী, কল্পনাৰ-তথা-আবেগৰ মুক্ত, অবাধ বিস্তৃতি আৰু লগতে সৌন্দৰ্যৰ সাধনা এই দুটা দিশ যে ৰোমাণ্টিক

যুগৰ কবিতাৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য বোধৰ ভিত্তৰত অন্যতম -এই বিষয়ে কাৰো দ্বিমত নাই। ৰোমান্টিক যুগৰ ইংৰাজ কবি আৰু সেই যুগৰ এজন শীৰ্ষস্থানীয় সমালোচক Coleridge এ কল্পনাক the ascertaining vision the intuitive knowldge বুলি অভিহিত কৰিছিল। সেই সুৰতে সুৰমিলাই ৱৰ্দছৱৰ্থ, শ্বেলী, কীট্‌চ প্ৰমুখ্যে সকলোৱে কবিৰ স্ব-প্ৰজ্ঞা (self intuition), ব্যক্তিগত চেতনা আৰু ব্যক্তিগত কল্পনাকে কবিতাৰ উৎসস্থল বুলি গণ্য-কৰিছিল। এই কথাটো গভীৰভাৱে টলকি চালে দেখা যাব যে এই বিশ্বাসৰ প্ৰভাৱতে জীৱন আৰু বিশ্বচৰাচৰৰ অৰ্থ আৰু মূল্য সম্পৰ্কে কবিৰ মনোভাব মন্ময় (subjective) হৈ পৰিল , কবিৰ উদ্দীপ্ত কল্পনাৰ আলোকত প্ৰতিভাত হোৱা ধাৰণাসমূহহে মুখ্য , পৰম্পৰাগত দৰ্শন ধৰ্ম আদিয়ে জীৱন আৰু বিশ্বপ্ৰকৃতি সম্পৰ্কে দীৰ্ঘকাল জুৰি দিয়া ধাৰণাৰাজি তাৰ অনুৱৰ্তীহে। সেই অৰ্থতে ৰোমান্টিক কবিসকলে অতীতক গৰকি নতুনক বিচাৰি ফুৰিছিল। চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ কবিতাত পোৱা কেইটামান উক্তি এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখ কৰা যাওক।

(ক) হৃদয়েই মোৰ দেখো চিনাকি সৰগ ("হৃদয় সৰগ")

(খ) মোৰ মুখেদি মানৱ প্ৰাণৰ
ফুটক আকুল মাত
মোৰ চিন্তাতেই গূঢ় ৰহস্যৰ
সত্য হক প্ৰতিভাত। ("বীণ বৰাগী")

কবি দ্ৰষ্টা, তেওঁ কল্পনাৰ প্ৰভাৱে জীৱনৰ মৰ্মত প্ৰবেশ কৰে। এই ভাৱনা উপৰোক্ত শাৰী কেইটাৰ কেন্দ্ৰত। চন্দ্ৰকুমাৰৰ 'মই' কবিতাটোৰ 'মই মই মই মাত্ৰ বিপুল সংসাৰ। মই মই মই সুৰে শুনা—" শাৰীকেইটাও (চন্দ্ৰামৃত পৃ ২৯) আমি এই অৰ্থতে লব লাগিব। চন্দ্ৰকুমাৰৰ আগতে বিৰচিত অসমীয়া কবিতাত কল্পনাৰ বৈভৱ

নিশ্চয় আছিল। কিন্তু লগতে সিবোৰ কবিতাত ধৰ্মমূলক বা শিক্ষামূলক কৰাৰ প্ৰৱনতা স্পষ্টভাৱে সক্ৰিয় আছিল। কবিৰ ব্যক্তিগত কল্পনাক কবিতাৰ সাৰবস্তু বুলি লোৱা বাবে উপৰোক্ত প্ৰৱনতা ক্ৰমান্বয়ে হ্ৰাস পাই আহিল। কবিতাৰ ৰচনা-ৰীতিৰ ক্ষেত্ৰতো কলেৰিজে কল্পনাৰ জৈৱিক নিয়মৰ সূত্ৰ প্ৰৱৰ্তন কৰিলে। এই নিয়ম অনুসৰি প্ৰতিটো কাব্য-কৃতিয়েই একোজোপা বাঢি অহা গছৰ দৰে তাৰ নিজস্ব নিয়ম অনুসৰিযেই নিজৰ চুডান্ত ৰূপটোক গঢ দিয়ে। অৰ্থাৎ পূৰ্বনিৰ্দ্ধাৰিত নিয়ম অনুসৰি ই গঠিত নহয কীটৃছেও একোজোপা গছলৈ যিদৰে পাতবোৰ আহে সেইদৰেই কবিমানসলৈ কবিতাবোৰ অহাটো বিচাৰিছিল। অৰ্থাৎ পূৰ্বনিৰ্ধাৰিত সূত্ৰ অনুসৰি কবিতা গঠন হোৱাৰ ধাৰণা? প্ৰতি তেওঁ বিৰূপ আছিল। সেই ভিত্তিতে এই কথা অনুমান কৰিব পাৰি যে অসমীয়া ভাষাত নতুন ঠাচৰ কবিতা লিখাৰ দৃঢ প্ৰত্যয় চন্দ্ৰকুমাৰে নিশ্চয় এই ইংৰাজ কবিসকলৰ পৰা পাইছিল। কল্পনাৰ স্বতস্ফুৰ্তি এই বিশ্বাসেই কবিতাৰ বিষযবস্তু তথা ৰচনাৰীতিৰ আমূল পৰিৱৰ্তন সাধিলে। ৰোমাণ্টিক যুগৰ কবিৰ সৌন্দৰ্য সম্পৰ্কে ধাৰণাৰো লক্ষণীয বিস্তৃতি ঘটিছিল। ধুমুহাৰ গৰ্জন, সমুদ্ৰৰ আস্ফালন, নভোমণ্ডলৰ বিস্ফোৰণ ইত্যাদি প্ৰকৃতিৰ দুৰ্দমনীয় (awe-inspiving) ঘটনাই মানুহক আত্ম-বিস্মৃত আৰু চমৎকৃত কৰি ৰখা প্ৰক্ৰিয়াটোক তেওঁলোক sublime হিচাপে গণ্য কৰি ইয়াক সৌন্দৰ্যৰে এক মহিমান্বিত ৰূপ বুলি গণ্য কৰিছিল। ইয়াত প্ৰলয়ৰ ভয়াবহতাৰ পৰিৱৰ্তে সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতিফলনহে তেওঁলোকে দেখিছিল। লগতে গ্ৰথিত হৈছিল অতি-প্ৰাকৃতিক জগতক সৌন্দৰ্যৰ লীলাভূমি বুলি চোৱাৰ প্ৰৱনতা। "সুন্দৰৰ আৰাধনা জীৱনৰ খেল" হিচাপে লোৱা চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাই "মহামহত্বৰ অভিলাষী নৰ" আৰু "মহাজলাশয় সাগৰে গৰ্জিছে উত্তাল নিমগণ" এই দুটা কথাৰ মাজত যোগাযোগ বিচাৰি পাইছিল। আকৌ সংস্কাৰাচ্ছন্ন

মনত যক্ষিনী দানবীয়তাৰ প্ৰতিভূ। কিন্তু চন্দ্ৰকুমাৰৰ কবিতাত আঁহত তলত বনফুল সাজ পিন্ধি নাচি থকা যক্ষিণী দুজনী ("বনকুঁৱৰী") অলৌকিক আৰু অতি-প্ৰাকৃতিক জগতত আমাৰ সচৰাচৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰে 'কাৰণ নেদেখা আনন্দৰ" ঢৌৰ প্ৰতিচ্ছবি। ৰোমাণ্টিক যুগৰ কবিসকলৰ দৰে চন্দ্ৰকুমাৰেও "বনকুঁৱৰী", "জলকুঁৱৰী" "জোনাকী" আদি কবিতাত অতি-প্ৰাকৃতিক "শুশুনা স্বৰ্গৰ গীত" ৰূপায়িত কৰিবলৈ সচেষ্টভাৱে তৎপৰ হৈছিল। "আধাফুটা অবেগৰ ইমান জুমুৰি/দিলো মেলি হৃদয়ৰ দুৱাৰ" ("প্ৰতিমা")— এয়া ৰোমাণ্টিক কবি চন্দ্ৰকুমাৰৰ উক্তি। ইংৰাজ ৰোমাণ্টিক কবিসকলৰ যোগেদি পোৱা প্ৰেৰণাৰ বলতে চন্দ্ৰকুমাৰে প্ৰতীক জনশ্ৰুতি আৰু লোককথাৰ কাব্যিক প্ৰয়োগৰ প্ৰতি তৎপৰ হৈছিল। যি অৰ্থত একোটা প্ৰতীক একোটাহঁত ৰূপকৰ (metaphor) পূৰ্ণ-পৰিবৰ্ধিত ৰূপ, সেই সাধাৰণ অৰ্থতহে এই প্ৰসঙ্গত প্ৰতীকৰ কথা কোৱা হৈছে মেলাৰ্মে আদিৰ দ্বাৰা প্ৰৱৰ্তিত উনবিংশ শতিকাৰ ফৰাচী প্ৰতীকবাদী বিশিষ্ট কাব্যৰীতিৰ কথা এই প্ৰসঙ্গত কোৱা হোৱা নাই। সেই ৰহস্য আৰু সাধাৰণ অৰ্থত চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ "নিয়ৰ", "জোনাকী", "জলকুঁৱৰী", "বিশ্ব ভাৱৰীয়া", "ফুলা সৰিয়হডৰা" ইত্যাদি কবিতা সৌন্দৰ্য, ৰহস্য চেতনা আৰু আনুষঙ্গিক গূঢ় ভাৱনাৰ প্ৰতীক। ব্লেকৰ "টাইগাৰ" ৱৰ্দচৱৰ্থৰ "টু এ স্কাইলাৰ্ক', "ডেফডিলচ", কলেৰিজৰ "খৃষ্টাবেল", "এনচিয়েণ্ট মেৰিনাৰ", শ্বেলীৰ "অ'দ টু দা ৱেষ্ট উইণ্ড", কীটচ্‌ৰ "অ'দ অন এ গ্ৰেচিয়ান আৰ্ন" ইত্যাদি কবিতাও বিশেষ বিশেষ ভাৱে সমষ্টিৰ প্ৰতীক। তীব্ৰ আৰু সূক্ষ্ম কল্পনাৰ জৰিয়তে এইবোৰ কবিতাত প্ৰতিজন কবিয়েই নিজৰ মন্ময় ভাবানুভূতিক সৰ্বকালৰ সৰ্বজনগ্ৰাহ্য আকৃতিলৈ ৰূপ দিছে। ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ এই বিশেষ প্ৰক্ৰিয়াটো হৃদয়ঙ্গম কৰিবলৈ চন্দ্ৰকুমাৰে সাধনা কৰিছিল। দূৰ দূৰণিৰ আৰু তাহানি কাল"ৰ প্ৰতি ৰোমাণ্টিক কবিসকলৰ আকৰ্ষণে কবি

চন্দ্ৰকুমাৰকো নতুন পথৰ সন্ধেদ দিছিল। আকৌ সকলোৰে প্ৰিয়-পৰিচিত “তেজীমলা” কবিতাত এটা জনশ্ৰুতিক চন্দ্ৰকুমাৰে কিদৰে এটা অবিস্মৰণীয় কবিতালৈ ৰূপান্তৰিত কৰি অসমীয়া কাব্যজগতত এটা নতুন দিশৰ সূচনা কৰিলে সেই কথা অসমীয়া সাহিত্যৰ পণ্ডিতসকলে ইতিমধ্যেই আঙুলিয়াই দেখুৱাইছে।

কবিতাৰ ভাষা সম্পৰ্কে ৰোমাণ্টিক কবিসকলৰ দৃষ্টিভঙ্গী আছিল যে কবিতাত এনে ভাষাহে বাছি লব লাগে যিটো মানুহে প্ৰকৃততে ব্যৱহাৰ কৰে। (a selection of language used by men)। এয়া ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ উক্তি আৰু ইংৰাজী ৰোমাণ্টিক কাব্যজগতত ইয়াৰ পৰিণতি সুপ্ৰসাৰিত। এইটো মন কৰিবলগীয়া কথা যে কবি চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাই আগৰ কালৰ সালঙ্কৃত ভাষা এৰি নতুন ধৰণে এক কবিতাৰ ভাষাত যথাসম্ভৱ সৰল ঘৰুৱা আৰু পৰিচিত শব্দৰাজিৰ যোগেদি কবিয়ে গূঢ় অৰ্থবহ কাব্যিক ভাৱনাৰ অৱতাৰণা কৰিবলৈ ঐকান্তিক চেষ্টা কৰে। এনে নতুন ঠাঁচত প্ৰৱৰ্তন কৰা কবিতাযে সাৰ্থক সৃষ্টি হ'ব পাৰিব সেই বিশ্বাস চন্দ্ৰকুমাৰে ইংৰাজী ৰোমাণ্টিক কবিসকলৰ পৰাই আহৰণ কৰিছিল। লক্ষণীয় যে চন্দ্ৰকুমাৰৰ উত্তৰসূৰীসকলে এই ক্ষেত্ৰত চন্দ্ৰকুমাৰে দেখুৱাই দিয়া বাটেই ললে। অসমীয়া কাব্যৰ ইতিহাসত এইটো এটা তাৎপৰ্যপূৰ্ণ পাক। লগে লগে লিৰিক, ইলিজি, অ'ড, বেলেড ইত্যাদি ইংৰাজী কাব্যিক ঠাঁচবোৰো অসমীয়া কবিতালৈ আহি পৰিল। নক'লেও হ'ব যে কবিতাত কাব্যৰীতি আৰু কাব্যিক ভাষা ওত-প্ৰোত ভাৱে লগালগি।

ইংৰাজী ৰোমাণ্টিক যুগৰ কবিতাত প্ৰকৃতিৰ বৰ্ণনা এটা ঘাই আলোচ্য বিষয়। প্ৰকৃতিৰ বৰ্ণনা দূৰ অতীত কালৰ পৰাই কবিতাৰ বিষয়বস্তু। কিন্তু ৰোমাণ্টিক কবিসকলৰ প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি মনোভাৱৰ বিশেষত্ব এইখিনিতে যে তেওঁলোকে আগৰকালৰ কবিসকলে ভৱাদৰে

প্ৰকৃতি-জগতত এটা নিয়ম-শৃঙ্খলা (order) আছে বুলি ধৰি ল'ব পৰা নাছিল। আধুনিক কালৰ কবিসকলৰ মনোভাৱো তদনুৰূপ। সপ্তদশ শতিকাৰ শেষাৰ্ধৰ পৰা ক্ৰমান্বয়ে ইউৰোপীয় চিন্তাজগতত ল'ক, হিউম, ভল্টেয়াৰ, ৰুচো আদি দাৰ্শনিকসকলে স্বকীয়া স্বকীয়া দৃষ্টিকোণৰ পৰা জীৱন আৰু বিশ্ব-চৰাচৰ সম্পৰ্কে যি নতুন নতুন ব্যাখ্যা আগবঢ়ালে তাৰ সমূহীয়া ফল স্বৰূপে ধৰ্মৰ আধাৰ গঢ় লোৱা প্ৰকৃতি আৰু জীৱ-জগতৰ মাজত অভিন্ন সম্পৰ্কৰ ধাৰণা দ্ৰুতভাৱে ক্ষয় পাবলৈ ল'লে। ফলত ৰোমাণ্টিক যুগৰ কবিসকলে এখন শৃঙ্খলাবিহীন জগতৰ ঘূৰ্ণীত সোমালেহি বুলি অনুভৱ কৰি জীৱন আৰু বিশ্ব-চৰাচৰৰ মাজত নিহিত অৰ্থৰ উদঘাটনৰ বাবে নতুনকৈ পন্থা বিচাৰিলে। কাৰণ জীৱন আৰু বিশ্ব-চৰাচৰৰ মাজত নিহিত অৰ্থৰ সন্ধান কবিতাৰ ঘাই উপজীব্য। বিকল্প হিচাপে ৰোমাণ্টিক কবিসকলে বিশ্বাস কৰিবলৈ ল'লে যে যদিও মানুহ আৰু বাহ্যিক জগতৰ মাজত সহজে বোধগম্য সহযোগ বিচ্ছিন্ন হ'ল, কবিয়ে নিজৰ ব্যক্তিগত কল্পনা আৰু অনুভূতিৰ যোগেদি প্ৰকৃতি তথা বিশ্বচৰাচৰৰ সৈতে মানুহৰ যোগসূত্ৰৰ বিষয়ে আলোকপাত কৰিব লাগিব। আগতে কোৱা কথা এটাৰ পুণৰুক্তি কৰি কওঁ যে কবিৰ ব্যক্তিগত কল্পনাশক্তিক কবিতাৰ উৎসস্থল বুলি গণ্য কৰাৰ ফল স্বৰূপে যি মন্ময় (subjective) মনোভাৱৰ প্ৰাধান্য সুবিস্তৃত হ'ল, সিয়েই প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি কবিৰ মনোভাৱো গঢ় দিলে। উদাহৰণ স্বৰূপে চন্দ্ৰ-কুমাৰৰ 'প্ৰকৃতি' কবিতাটোলৈ আহোঁ। অসমীয়া পাঠকৰ সুপৰিচিত এই কবিতাটোত আমি পাওঁ যে ফুলকলিয়ে বোওৱা প্ৰীতিৰ সোঁত অন্তৰ্হিত হোৱা আৰু ভোমোৰাৰ বেজাৰৰ হৃদয়-ৰাগিনীৰ স্মৃতি ইত্যাদিৰ প্ৰতি প্ৰকৃতি নিৰ্মমভাৱে উদাসীন। এয়া কবিৰ ব্যক্তিগত অনুভূতিৰ অভিব্যক্তি। একে ধৰণেৰেই 'নিয়ৰ' কবিতাত 'ৰঙিলীৰ ভাৱ, হাঁহি-নাচোনৰ বিষম বায়ুৱে জোকাৰি পেলোৱা' উপলব্ধি ৰোমাণ্টিক চেতনাৰ

পৰা অহা। কবিতা দুযোটা'ত ইন্দ্ৰিয়ানুভূতিক আলোড়িত কৰা আকৰ্ষণীয় চিত্ৰকল্পৰাজি সুপৰিচিতভাৱে আছে। কবিতা দুয়োটাকে সি উজ্বল আৰু সজীৱ কৰিছে। সেয়া ইন্দ্ৰিয়ানুভূতিৰ স্বাভাৱিক বিকাশৰ প্ৰতি ৰোমাণ্টিক কবিসকলৰ অপৰিসীম আগ্ৰহৰ নমুনা। ইন্দ্ৰিয়ানুভূতিসমূহক সুক্ষ্ম-চেতনাসম্পন্ন কৰিবলৈ তৎপৰ হোৱাৰ প্ৰয়াস সৌন্দৰ্য চেতনাৰ অঙ্গীভূত। ৰোমাণ্টিক যুগৰ কবিতাত প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্যৰ চিত্ৰন সুক্ষ্ম আৰু জাগ্ৰত ইন্দ্ৰিয়ানুভূতিৰ বিকাশ। চন্দ্ৰকুমাৰৰ কবিতাত তাৰে দুটা অভিনৱ চানেকি "অথিৰ বায়ুৰ শিযৰিল নোম। উছলাইছেগৈ জান। (বনকুঁৱৰী) সেউজী ৰসাল বটে আবৰিছে। দয়াই বিতৰে ছঁয়া / ফটিক সুৱদী নিজৰাৰ ধাৰে / বাটৰ হৰিছে পয়া (আনন্দ তীৰ্থ)। অৱশ্যে এই ক্ষেত্ৰত এই কথাটোকো মনত ৰখা দৰকাৰ যে ৰোমাণ্টিক যুগৰ কবিতাত প্ৰকৃতিৰ বৰ্ণনা কেৱল সুন্দৰৰ জীৱন্ত চিত্ৰন নহয়। প্ৰকৃতিৰ উপাদানসমূহত আৰু ক্ৰিয়া-প্ৰক্ৰিয়াবোৰাজিত কবিয়ে নিজৰ ব্যক্তিগত অনুভূতি আৰু উপলব্ধিবোৰ বৰ্ণনাৰ বিবিধ কৌশলৰ জৰিয়তে উপস্থাপন কৰে। কাৰণ ৰোমাণ্টিক কবিসকলে বিশ্বাস কৰিছিল যে সৌন্দৰ্যৰ পূৰ্ণ ৰূপ আৰু সত্য একে কথা। কীটচৰ Beauty is truth Truth is beauty উক্তি এই ক্ষেত্ৰত প্ৰণিধান যোগ্য। এই বিশ্বাসৰ আধাৰতে চন্দ্ৰকুমাৰে কৈছিল

ফুৰিছো যাত্ৰীৰ বেশে স্বদেশ-বিদেশ
সৌন্দৰ্য আভাস য'তে পাওঁ একণিকা,
সুন্দৰৰ আৰাধনা জীৱনৰ খেল
অভিনয় অন্তে ঘোৰ কাল যবনিকা। (সৌন্দৰ্য)

সুন্দৰৰ যোগেদি সত্যক উপলব্ধি কৰাৰ পন্থা হিচাপে ৰোমাণ্টিক কবিসকলে মানুহ আৰু বিনন্দীয়া প্ৰকৃতিৰ মাজত সংযোগসূত্ৰ অনুধাৱন

কৰা কাৰ্যত প্ৰবৃত্ত হয়। সেই অৰ্থত ৰোমাণ্টিক যুগৰ কবিতাত প্ৰকৃতিৰ বৰ্ণনা দৰাচলতে প্ৰকৃতি আৰু মানুহৰ মাজত থকা সম্পৰ্কৰ বৰ্ণনা। কবিৰ বাবে ফুলা সৰিয়হডৰাৰ বিশেষ অৰ্থ এয়েই যে সেয়ে তেওঁক লৰালি কালৰ সপোনদিনৰ সৈতে একীভূত কৰিব পাৰে। এয়া মানৱ আৰু প্ৰকৃতিৰ মাজত যোগসূত্ৰৰ অন্বেষণ। সেইবাবেই চন্দ্ৰকুমাৰে সকিয়াইছে

নখে মাটি লেখা খোজে তলমূৰ হই
মুফুৰিবা পৃথিৱীত পখিলা নেচাই। (সুখগীত)

মানৱ-চৰিত্ৰ সম্পৰ্কে ৰোমাণ্টিক কবিসকলৰ কেতবোৰ উল্লেখনীয় মনোভঙ্গী আছিল। চন্দ্ৰকুমাৰৰ কবিতাতো তেনেবোৰ মনোভঙ্গীয়ে ভুমুকি মাৰিছে। এই প্ৰসঙ্গত প্ৰথমতেই উনুকিয়াব লাগিব মানুহৰ নৈতিক উন্নতিৰ সম্ভাৱনাৰ ওপৰত ৰোমাণ্টিক কবিসকলৰ সুদৃঢ় আস্থা। অষ্টাদশ শতিকাৰ শেষ ভাগৰ পৰা শিল্প-বিপ্লৱৰ প্ৰাদুৰ্ভাৱ যেতিয়া ইংলণ্ডত পৰিস্ফুট হৈ উঠিল তেতিয়া যান্ত্ৰিক সভ্যতাৰ হেঁচাত মানুহ পঙ্গু হৈ পৰাৰ অশুভ সম্ভাৱনাৰ প্ৰতি ৰোমাণ্টিক কবিসকল উদ্বিগ্ন হৈ পৰিল। ৰোমাণ্টিক যুগৰ কবিতাক শিল্প-বিপ্লৱৰ বিৰুদ্ধে হোৱা এক সৰৱ প্ৰতিবাদ বুলি কোৱা হয়। মানুহৰ সুবিধাৰ বাবেই উদ্ভাৱিত বিবিধ যন্ত্ৰই ওলোটাই মানুহকে পঙ্গু কৰিবলৈ লোৱা কথাটোলৈ চাই ৰোমাণ্টিক কবিসকলে মানুহৰ শক্তি আৰু মহত্বৰ ওপৰত বিশেষ গুৰুত্ব আৰোপ কৰাৰ যথাৰ্থতা উপলব্ধি কৰিছিল। ৰোমাণ্টিক কবিতাত যি বলিষ্ঠ আবাদ আৰু বিশ্বাস নিহিত আছে-সেয়া মানুহৰ অপৰাজেয় সত্বাৰ ওপৰত থকা বিশ্বাসৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। কচোৰ চিন্তাধাৰা আৰু পৰৱৰ্তী ফৰাচী বিপ্লৱৰ স্বাধীনতা, সাম্য আৰু ভ্ৰাতৃত্বৰ আদৰ্শই মানুহৰ মহৎ সম্ভাৱনাৰ বিষয়ে ৰোমাণ্টিক কবিসকলক প্ৰত্যয় যোগাইছিল।

ঊনবিংশ শতিকাৰ মাজভাগ মানৱ পৰা আন এজন ফৰাচী দাৰ্শনিক কোঁটেৰ (Comte) "পজিটিভিষ্ট" দৰ্শন ইউৰোপত বহুলভাৱে প্ৰচাৰিত হৈছিল। কোঁটেৰ "ৰিলিজিয়ন অব হিউমেনিটি" নামৰ তথ্যও সেই সময়ত বেছ প্ৰভাবশালী হৈছিল। ঊনবিংশ শতিকাৰ বেলেগ বেলেগ কালৰ ইংৰাজ ৰোমাণ্টিক কবিসকলৰ কবিতাত বেলেগ বেলেগ ভঙ্গীত হিউমেনিজিমৰ এই ধাৰাবাহিক সুৰটো প্ৰবলভাৱে বিবৃত হৈছিল। আমাৰ কবি চন্দ্ৰকুমাৰে মোটামোটিকৈ এই প্ৰমূল্যৰ প্ৰতি একাত্মিযতা অনুভৱ কৰিছিল। অনুমান কৰা যায যে ভাৰতীয চিন্তাধাৰাৰ ঐতিহ্যৰ সৈতে এনে ধৰণৰ সঙ্গতি থকা বাবেও চন্দ্ৰকুমাৰে এই মনোভাবৰ প্ৰতি বিশেষভাৱে সহাৰি দিছিল। চন্দ্ৰকুমাৰৰ "আনন্দ তীৰ্থ" কবিতাত মানুহৰ শক্তি সামৰ্থ্যৰ প্ৰতি বিশ্বাস আৰু মানুহৰ পূৰ্ণতা লাভ কৰিব পৰা সম্ভাবনাৰ ওপৰত আস্থা ধ্বনিত হৈছে-। সেযা অসমীযা ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ এক অম্লান কীৰ্তি। ইংলণ্ডৰ ৰোমাণ্টিক কবিসকলৰ এই বিশ্বাসৰ লগত সাযুজ্যতা চন্দ্ৰকুমাৰৰ "মানব বন্দনা" কবিতাত আছে। বীণ-বৰাগী কবিতাতো তেনে ভাবনা কেন্দ্ৰভূত। প্ৰসঙ্গক্ৰমে লক্ষণীয় যে "জোনাকীৰ আত্মকথা"ত চন্দ্ৰকুমাৰে মন্তব্য কৰিছিল যে" ৰাজনীতি আমাৰ ৰাজ্যৰ বাহিৰ"। জীৱনৰ পৰবৰ্তী অভিজ্ঞতাৰ প্ৰভাবত এই মনোভঙ্গীৰ পৰা কবি ক্ৰমাগত আতৰি আহিছিল। অন্যথাই "মহাত্মা", "নওঠা ফকীৰ" আদি উদ্দীপনাময কবিতাৰ সৃষ্টি নহলহেঁতেন। সক্ৰিয ৰাজনীতিত চন্দ্ৰকুমাৰ জড়িত নাথাকিলেও সেই সময়ৰ প্ৰেৰণাদায়ক ৰাজনৈতিক মতাদৰ্শই কবিক লক্ষ্যবোধৰ আনন্দ দিছিল। মানুহৰ মহত্বৰ ওপৰত নিষ্ঠাভাজন আৰু শ্ৰদ্ধাশীল কবিচিত্তৰ ই স্বাভাৱিক বিকাশ

ৰোমাণ্টিক কবিসকলে মানুহৰ ব্যক্তিত্বৰ স্বত স্ফুৰ্ত বিকাশৰ ওপৰত বিশেষ গুৰুত্ব দিছিল। সৰলমনা মানুহ, শিশুপ্ৰাণ ব্যক্তি আৰু লৰা-ছোৱালী, কিশোৰ-কিশোৰী— এইসকলৰ ক্ষেত্ৰত এনে মানসিক স্বত স্ফুৰ্তিৰ বাধামুক্ত প্ৰকাশ পোৱা যায বাবে ৰোমাণ্টিক কবিসকলৰ বাবে সেইবিলাক

প্ৰেৰণাৰ থলি। "কিশোৰী" "মাধুৰী" আদি কবিতাত চন্দ্ৰকুমাৰে হৃদয়ৰ আবেগ অনুভূতিৰ স্বতঃস্ফূৰ্তি প্ৰকাশৰ আকৰ্ষণীয়তা আৰু সৌন্দৰ্য অবিস্মৰণীয় কাব্যিকৰূপত প্ৰকাশ কৰিছে। ঘৰ্দছৰ্ষৰ "জুচি" কবিতাৰ এজন সুক্ষ্ম-ৰুচি-সম্পন্ন কাব্যৰসিক, "বনকুঁৱৰী" কবিতাৰ অংশবিশেষৰ অন্তৰালত ভূমুকি মাৰিছেহি। আকৌ তেজীমলাৰ নিষ্পাপ আৰু শিশুসুলভ সৰলতা হৃদয়স্পৰ্শী হৈ উঠাৰ মূলতে আছে মানুহৰ সৰলতাৰ প্ৰতি কবিৰ গভীৰ ভালপোৱা। সভ্যতাৰ কৃত্ৰিমতাই মানুহক অমানুহ কৰে— সেই সকীয়নি ৰোমাণ্টিক কবিতাত সোচ্ছাৰ। 'পশুবল' কবিতাত পোৱা এটা স্তবক এইখিনিতে মনত পৰিছে ঃ

কাকতি-ফৰিং সৰ্জিলা অলেখ
অসন্তোষী সৰবগ্ৰাহী
সগৰ সঙ্গৰ ভাই ভনীবোৰ
অঠাইত ফুৰিছে ভাহি।

চন্দ্ৰকুমাৰৰ অমৰ কবিতা আজয়'ত নিয়তিৰ অমোঘ বিধানৰ প্ৰত্যাহ্বান হিচাপে মানৱ চিত্তৰ অপৰাজেয় শক্তিৰ ওপৰত বিশ্বাস প্ৰতিফলিত হৈছে। উনবিংশ শতিকাৰ ইংৰাজ ৰোমাণ্টিক কবি টেনিচনে তেওঁৰ মহৎ শোক কাব্য In Memoriumঅৰ এপিল'গত কৈছে ঃ

Regret is dead but love is more
Than in the summers that are flowen
For I myself with these have grown
To something greater than before

এই উদ্ধৃতিটো দিয়াৰ লক্ষ্য এয়ে যে ৰোমাণ্টিক চেতনাসম্পন্ন হুয়োজন কবিয়ে দুখ আৰু দাৰুণ মানসিক আঘাতৰ সময়তো জীৱনৰ ওপৰত আস্থা হেৰুৱা এই। বৰঞ্চ তেনে সময়তো দৃঢ়তাৰে তেওঁলোক মুক্ত মানৱৰ অদম্য

আত্মবিশ্বাসৰ কথাহে ব্যক্ত কৰিছে। এই দৃঢ়তা মানৱ সম্পৰ্কে ৰোমান্টিক কৰিব আশাবাদী দৃষ্টিভঙ্গী।

আলোচনাটোৰ মোখনি মাৰি কওঁ যে পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ ৰোমান্টিক ধাৰাৰ কবিতাৰ পৰা অসমীয়া সাহিত্যলৈ নতুন সম্পদ অনাৰ ক্ষেত্ৰত চন্দ্ৰকুমাৰে দূৰদৰ্শিতা আৰু সতৰ্কতা অবলম্বন কৰিছিল। অসমীয়া ভাষা সংস্কৃতিৰ বিশিষ্ট গুণৰাজি আৰু ভাৰতীয় ঐতিহ্যৰ স্বৰূপ সম্পৰ্কে তেওঁৰ গভীৰ আগ্ৰহ আৰু নিষ্ঠা আছিল। এইখিনি বিচক্ষণতা থকা বাবে তেওঁ আৰু তেওঁৰ ঘনিষ্ঠ সতীৰ্থসকলে সাৰ্থকভাৱে অসমীয়া কাব্য-সাহিত্যত এটা নতুন যুগৰ সূচনা কৰিব পাৰিলে। সেই ক্ষেত্ৰত তেওঁলোকৰ পৰা বৰ্তমান কালৰ কবিসকলেও মনত ৰাখিবলগীয়া ভালেমান মূল্যবান কথা আছে।

বড়ো-কছাৰী আৰু তেওঁলোকৰ মৌখিক-সাহিত্য

ড নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা

মঙ্গলযড নৃগোষ্ঠীৰ অন্তৰ্গত বড়ো-ভাষী লোকসকল তিব্বতোবৰ্মীয় শাখাৰ চিনো-তিব্বত বা তিব্বতো-চিনীয় ভাষা পৰিয়ালৰ অন্তৰ্ভুক্ত। ৰবাৰ্ট ছেফাৰৰ মতে বড়ো ভাষা চিনো-তিব্বতীয় ভাষা পৰিয়ালৰ ভিতৰুৱা পশ্চিমীয় বেৰিছ শাখাৰ অন্তৰ্গত। হোৱাংহো আৰু ইয়াং-ছিকিযাং নদীৰ অৱবাহিকা অঞ্চলস্থ উত্তৰ পশ্চিম চীনত আদিতে চিনো-তিব্বত ভাষা-ভাষী লোকসকলে বাস কৰিছিল। লাহে লাহে তেওঁলোকে দক্ষিণৰ ফালে প্ৰব্ৰজিত হবলৈ ধৰে। বড়ো-কছাৰী সকলে ক্ৰমশ সমগ্ৰ ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকা, উত্তৰবংগ, পূৰ্ববংগ (বৰ্তমানৰ বাংলাদেশ) আদি বিস্তীৰ্ণ ভূভাগত বসবাস কৰি উত্তৰ পূব ভাৰতৰ প্ৰজাতীয় সংযুজিত তাৎপৰ্যপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে। বড়ো ভাষাৰ ব্যাপকতালৈ লক্ষ্য কৰি অনুমান কৰিব পাৰি যে, বড়ো-কছাৰীসকলে পোনতে ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাত স্থায়ীভাবে বসবাস কৰিবলৈ লৈছিল আৰু সময়ৰ অগ্ৰগতিৰ লগে লগে উত্তৰ বংগ (কোচবিহাৰ, ৰংপুৰ, দিনাজপুৰ আদি জিলা), উত্তৰ বিহাৰ আদিলৈকে তেওঁলোকৰ প্ৰব্ৰজন সম্প্ৰসাৰিত হৈছিল (Chatterji 1974 21 46) কাছাৰ, ত্ৰিপুৰা আৰু দক্ষিণ নেপাল পৰ্যন্ত তেওঁলোকৰ বসতি বিস্তৃত হৈছিল।

১৯৬১ চনৰ ভাৰতৰ লোক পিয়ল অনুসৰি বৰ্তমান অসমত বড়ো ভাষা-ভাষী লোকৰ সংখ্যা ১,৭০০০০ জন। অৱশ্যে এই সংখ্যাটো

নিৰ্ভুল যেন নালাগে। বড়ো সাহিত্য সভাৰ দ্বাৰা সংগ্ৰহ কৰা তথ্যৰ ভিত্তিত কব পাৰি যে, বড়ো ভাষা-ভাষী লোকৰ সংখ্যা দুই লাখৰ কম নহয়। তেওঁলোক প্ৰায়ে দ্বিভাষা ভাষী। তেওঁলোকে বড়ো ভাষাৰ ওপৰিও অসমীয়া বা বঙলা ভাষা বুজে বা কব পাৰে। অসমৰ সমতল ভূমিত অজনজাতীয় অসমীয়াসকলৰ ওচৰা ওচৰিকৈ বড়ো-কছাৰীসকলে বাস কৰি আছিছে। অবিভক্ত গোৱালপাৰা, কামৰূপ আৰু দৰং জিলাত সৰহ সংখ্যক বড়ো-কছাৰীয়ে বাস কৰে। 'বড়ো' পদটোৱে ইংগিত দিয়ে যে তেওঁলোক তিব্বতৰ পৰা অসমলৈ আহিছে (Goswami 1957 3)। 'বড়ো' শব্দৰ ব্যুৎপত্তি এনেদৰে দেখুৱাব পাৰি

(ক) বড়ো < বোৰোক, অৰ্থ 'মানুহ'

(খ) বড়ো < বোড্ডো, বোড্ডো বড়োসকলৰ প্ৰথম ৰজা। তেওঁ ধৰ্মফা বা মৰ্মিফা নামেৰেও জনাজাত।

(গ) S N Wolfenden-ৰ মতে 'বড়ো-ফিচা' (অৰ্থাৎ বড়োৰ সন্তান সকল) পদটো তিব্বতীয় শব্দ 'হব্ৰুঙ-বু-ৎছা' (Hbrung bu tsa)ৰ পৰা আহিছে, ইয়াৰ অৰ্থ গছ-গছনি নোহোৱা সমতল ভূমিত বাস কৰা লোকৰ সন্তান সকল (Brahma 1960 Intro 7)

বড়ো ভাষা শব্দ ভাণ্ডাৰ আৰু ধ্বনিতাত্ত্বিক বিশেষত্বৰ বাবে উল্লেখযোগ্য। অসম আৰু বংগদেশৰ অঞ্চল বিশেষে এই ভাষা অধুনাও প্ৰবহমান, অৱশ্যে বড়ো ভাষাত লিখা পুথি বা তাম্ৰলিপিৰ নিদৰ্শন আমাৰ হাতত নাই। নিৰ্ভৰযোগ্য প্ৰমাণ নোপোৱা হেতু নিশ্চিত ভাবেই কব লাগিব যে, বড়ো ভাষা লিখিত ভাষা হিচাপে পুৰণি কালত ব্যৱহাৰ কৰা হোৱা নাছিল (Brahma 1960 8)

ধৰ্মীয় দৃষ্টিভংগীৰ ফালৰ পৰা বড়ো-কছাৰী সকলক প্ৰকৃতি-পূজক (animist) বুলিব নোৱাৰি। তেওঁলোক বাথৌ ছিব্ৰাইৰহে

পূজক। বাথৌৰ লগত হিন্দুসকলৰ বিশ্বাসত স্থান পোৱা শিৱ-মহাদেৱৰ সাধাৰণ সাদৃশ্য পৰিলক্ষিত। অনেক বড়ো-কছাৰীয়ে ইতিমধ্যে হিন্দুধৰ্ম গ্ৰহণ কৰিছে। অনেকে আকৌ খৃষ্ট ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰিছে। শৰণীয়া হৈ কোচলৈ উন্নীত হোৱা সকলৰ বাহিৰে বাকী বড়ো কছাৰীৰ ধৰ্মীয় জীৱনত হিন্দুধৰ্মৰ গভীৰ প্ৰভাৱ সুস্পষ্ট। আকৌ হিন্দু ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰা বড়ো-কছাৰীসকলে তেওঁলোকৰ পৰম্পৰাগত ধৰ্মীয় বিশ্বাসৰ প্ৰতিও সমাদৰ পৰিহাৰ কৰা নাই। মুঠতে অসমৰ বড়ো-কছাৰী আদি জন-জাতীয় সমাজত জাতি-জনজাতি অনৱচ্ছেদ ব্যাপাৰ (Caste-Tribe Continuum) প্ৰবহমান। বড়ো-কছাৰীসকলৰ উপাস্যদেৱতা বাথৌ, গিলা দামব্ৰা, খৌৰিযা বৌৰায়, ছিব্ৰায, বাথৌ বৌৰায আদি নামেৰে পৰিচিত। বাথৌৰ বাহিৰেও মাওথানছিৰি, আখায়ছিৰি, জীমৌন জালা বৰমালী, ছাইনাছি, বুদাক, জেখায়বৌৰায, খবায়-বৌৰায়, গাম্বাৰী, দৌহৌনছিৰি, মৌনছিৰি, মাওযৌদবৌডায, মাওয়ৌদবুড়ী, আয়ঠাকুৰাণী, বাৰ গোপাল, বাৰ গোপিনী, ঠাকুৰাণী, লাওথাৰ গছায আদি দেৱ দেৱীযেও বড়ো-কছাৰীসকলৰ ধৰ্মীয বিশ্বাসত স্থান লাভ কৰা দেখা যায়।

বড়ো-কছাৰীসকলৰ সমাজ ব্যৱস্থা মুখ্যত পিতৃ-প্ৰধান সমাজৰ আদৰ্শৰ ভিত্তিত প্ৰতিষ্ঠিত হলেও মাতৃ-প্ৰধান সমাজ ব্যৱস্থাৰ উপাদানো তাত নিহিত। তেওঁলোকৰ সমাজত ছয় প্ৰকাৰৰ বিৱাহ প্ৰচলিত: (ক) প্ৰচলিত ৰীতিমতে সম্পাদিত বিয়া, (২) ঘৰ-জোৱাই ৰাখি সম্পাদন কৰা বিয়া, (৩) খাৰছন্নায় অৰ্থাৎ ছোৱালীয়ে নিজে যাচি গৈ দৰাৰ ঘৰত কন্যা ৰূপে থকা, (৪) চকা বা ঢোকা ৰখা পদ্ধতি, (৫) বলপূৰ্বক ছোৱালীক টানি নি পতা বিয়া আৰু (৬) ছোৱালী পলুৱাই নি পতা বিয়া। প্ৰথম চাৰিবিধ বিয়া বড়ো-কছাৰী সমাজৰ দ্বাৰা স্বীকৃত, বাকী দুবিধ অবৈধ বিয়া ৰূপে পৰিগণিত (নাৰ্জি. ১৯৭১. ৮৭)।

বড়ো-কছাৰীৰ পৰম্পৰাগত গৃহ নিৰ্মাণ পদ্ধতিৰ লগত অজন জাতীয় অসমীয়া লোকৰ গৃহ নিৰ্মাণ পদ্ধতিৰ সাদৃশ্য চকুত লগা। বাঁহ-খেৰ আদিৰে ঘৰ নিৰ্মাণ কৰা হয়। চোতালখন সোঁমাজত ৰাখি ইয়াৰ চাৰিওফালে ভঁৰাল ঘৰ, বৰ ঘৰ (নমা-ন)", বাহিৰা ঘৰ (চৌৰা-ন), গোহালীঘৰ আদি নিৰ্মাণ কৰা দেখা যায়। গৃহস্থৰ পৰিয়াল আৰু ঘৰবিলাকৰ আবুৰ ৰক্ষা কৰিবৰ নিমিত্তে চাৰিওফালে বাঁহৰে বেৰ (চেখৰ ফুমনায বা জেওৰা) দিয়ে। চোতালৰ উত্তৰ-পূব কোণত এটা বেদী-নিৰ্মাণ কৰা দেখা যায়। এই বেদীটোৰ (ঢাপ) উত্তৰ পশ্চিম ফালে 'এখৰ আলি কৰা' নিয়ম। বেদীটোৰ ওপৰত সিজুৰ ডালএটি আৰু ইয়াৰ দক্ষিণ ফালে এজোপা তুলসীও ৰোৱা হয়। এই বেদীটোকে বোলে বাথৌ-বেদী।

বড়ো-কছাৰীসকলৰ প্ৰধান জীবিকা কৃষি। খেতিৰ মাটি আৰু বাৰী সাজিবৰ বাবে মাটি অতিকে প্ৰয়োজনীয়। খেতিৰ মাটি আৰু বাৰীৰ মাটি কেনেকৈ চহ কৰিব লাগে সেই বিষয়ে নানা বিশ্বাস তেওঁলোকৰ মাজত প্ৰচলিত। অজনজাতীয় অসমীয়া লোকৰ নিচিনাকৈ বড়ো-কছাৰীসকলেও আহু, শালি আৰু বাও এই তিনিটা খেতি প্ৰধান ভাবে কৰে। ইয়াৰ বাহিৰেও চিকাৰ কৰা, মাছমৰা আদিতো তেওঁলোক সুদক্ষ। ভাত বড়ো-কছাৰীসকলৰ প্ৰধান খাদ্য। ভাতৰ লগতে মাছ, মঙহ, নানা বিধ পাচলিও তেওঁলোকে খায়। লাওপানী (জুমায়, জৌ) বড়ো-কছাৰীসকলৰ জাতীয় পানীয়। পূজা-উপাসনা, উৎসব-অনুষ্ঠান অদিত জুমায ব্যৱহাৰ কৰাৰ বাহিৰেও ৰোগৰ প্ৰতিষেধক ঔষধ ৰূপেও জুমায খোৱা দেখা যায়। পাৰিবাৰিক আৰু সামাজিক জীৱনতো লাও পানী বা জুমায়ৰ প্ৰভাৱ-সুদূৰ প্ৰসাৰী। বড়ো-কছাৰী সকলৰ পৰম্পৰাত ১৮ প্ৰকাৰৰ আঞ্জা বন্ধন-প্ৰণালীৰ চলতি আছে। পোছাক-পৰিচ্ছদ আৰু আয়-অলংকাৰৰ ক্ষেত্ৰত বড়ো-কছাৰীৰ লগত অজনজাতীয় অসমীয়া লোকৰ যথেষ্ট সাদৃশ্য লক্ষ্য কৰিব পাৰি। একালত

বড়ো-কছাৰীসকলে এড়ি-মুগা-পাট বোৱা-কটা কৰি নিজেও পিন্ধিছিল আৰু বিক্ৰী কৰি দুপইচা অৰ্জনো কৰিছিল। অৱশ্যে আজিকালি তেওঁলোকে এড়িৰ বাহিৰে মুগা আৰু পাট বোৱা-কটা নকৰে। পুৰুষে ধুতি, কামিজ, বনিয়ন আদি পৰিধান কৰে আৰু তিৰোতাসকলে বুকুত দখনা পিন্ধে আৰু দেহৰ ওপৰি ভাগ-আৰ্লাৱানেৰে আবৃত কৰি ৰাখে। সোণ-ৰূপেৰে নিৰ্মিত বিভিন্ন অলংকাৰ যেনে খেৰা, জাপখ্রিং, তালিংলবা, গণ্ঠংনি, বৌলা, চন্দ্ৰহাৰ, বিছাহাৰ, খাৰু (আছান মুঠি, বালা আছান), আখতাম আদি বড়ো-কছাৰী আই-বাই ভনীহঁতে পৰিধান কৰে।

বড়ো-কছাৰীসকলে বতৰ-প্ৰকৃতি, দেৱতা, বেমাৰআজাৰ আদিক সন্তুষ্ট কৰিবৰ বাবে যাদুমূলক বিভিন্ন উৎসৱ-অনুষ্ঠান উদযাপন কৰে। এই উৎসৱ-অনুষ্ঠান সমূহৰ ভিতৰত গাৰ্জা-পূজা, খেৰায়-পূজা, ফুচি হাবা, বাইসাগু, দমাসী, আম্‌খিচুবা, ছাৰাব্ ফাৰনায উল্লেখযোগ্য। তেওঁ-লোকৰ সমাজত যাদু-মন্ত্ৰৰ প্ৰচলনো লক্ষ্য কৰিব পাৰি। বিভিন্ন উৎসৱ-অনুষ্ঠান আৰু পূজা-উপাসনাত বড়ো-কছাৰীসকলে বিবিধ পৰিবেশ্য কলাৰীতি অনুষ্ঠিত কৰে। এইবিলাকৰ ভিতৰত খেৰায়-নৃত্য, বাগড়ুম্বা আদিয়েই প্ৰধান।

বড়ো-কছাৰীসকলক কেইবাটিও উপ শাখাত বিভক্ত কৰিব পাৰি। যেনে : স্বৰ্গাৰী, বসুমতাৰী, মুছাহাৰী, খাখ্‌লাৰী, ছিবিংগাৰী, গাব্ৰেতাৰী, নাৰ্জাৰী, দৈমাৰী, বিবিজিয়াৰী আদি (Endle 1975 24-27)

ভাৰতীয় তথা অসমীয়া সমাজ নিশ্চিত ভাবে সংমিশ্ৰিত (composite) সমাজ। অসমৰ ভৌগোলিক সীমাৰেখাৰ মাজতে বসবাসকৰা জনজাতীয় লোকসকলে অসমীয়া সমাজ আৰু সংস্কৃতিক প্ৰদান কৰিছে বৰ্ণাঢ্য ৰূপ— তেওঁলোকৰ বহুৰঙী অৱদানেৰে অসমীয়া সংস্কৃতিক সমন্বয়ৰ সংস্কৃতি ৰূপে আত্ম প্ৰকাশ কৰোৱাত বড়ো-কছাৰী সকলৰ দান

বাস্তৱিকতে অনন্য। অসমীয়া তথা ভাৰতীয় জীৱন পদ্ধতিত পৰিপূৰ্ণতা প্ৰদান কৰাৰ ক্ষেত্ৰত জনজাতীয় লোকৰ সাংস্কৃতিক অৱদানৰ গভীৰতা আৰু ব্যপকতা স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব। সমন্বিত অসমীয়া সংস্কৃতিৰ মৌলিক স্তৰত বড়ো-কছাৰী সংস্কৃতিৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা লক্ষ্য কৰিব পাৰি। অসমৰ ক্ষেত্ৰত স্পষ্ট ভাৱে কব পাৰি যে, ভাৰতৰ আন আন অঞ্চলত পৰিদৃষ্ট হোৱাৰ নিচিনাকৈ ইয়াত জনজাতি আৰু জাতিৰ মাজত পাৰ্থক্য প্ৰায়ে দেখা নাযায়। বড়ো-কছাৰীৰ পৰা শৰণীয়া হৈ হিন্দু হোৱা লোকেই অজনজাতীয় অসমীয়া সমাজৰ মূল ভিত্তি। আমাৰ এই অনুমানৰ অনুকূলে ড প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ এটি উক্তি উল্লেখ কৰিব পাৰি The So Called trib' s are not exact'y tight self contained communities conve ts from them have formed the basis of the Assamese Peop'e (Goswami 1967 19)। শৰণীয়া বড়ো-কছাৰীসকলে যে, হিন্দু সমাজৰ দ্বাৰা সমাদৃত ব্যক্তি ৰূপ আত্ম প্ৰকাশ কৰিব পৰা নাছিল তেনে নহয় আনকি তেওঁলোকৰ অনেকে ৰাজকীয় ক্ষমতাৰো অধিকাৰী হ'বলৈ সক্ষম হৈছিল। তেনে এগৰাকী নৃপতি বৰাহীৰজা মহামাণিক্য। খ্ৰী° চতুৰ্দশ শতিকাৰ প্ৰাৰম্ভিক কালতে মহামাণিক্যই মাধৱ কন্দলীক নিৰ্দেশ দিছিল সপ্তকাণ্ড ৰামায়ণ 'পদ-বন্ধে' অসমীয়াত ৰচনা কৰিবলৈ। মহামাণিক্যই বড়ো ভাষাত 'ৰামায়ণ' অনুবাদ কৰিবলৈ নিদি অসমীয়া ভাষাত 'ৰামায়ণ' ৰচনা কৰিবলৈ নিৰ্দেশ দিয়াৰ মুখ্য উদ্দেশ্য আছিল— অসমীয়া সংস্কৃতিৰ ভঁৰাল চহকী কৰা। তেনেদৰে নৃপতি মহান নৰনাৰায়ণ আৰু তেওঁৰ পৰৱৰ্তী কোচ নৃপতিসকলৰ সাংস্কৃতিক অৱদানেৰে অসমীয়া সংস্কৃতি চিৰভাস্বৰ হৈ আছে। তাম্ৰধ্বজ নাৰায়ণৰ পত্নী আৰু সুদৰ্পনাৰায়ণৰ মাতৃ ৰাণী চন্দ্ৰপ্ৰভাই ভুৱনেশ্বৰ বাবস্পতিৰ হতুৱাই সংস্কৃত 'নাৰদীয় কথামৃত' গ্ৰন্থখনি অসমীয়া ভাষালৈ অনুবাদ কৰাইছিল (ভূঞা ১৯৬১

XIX)। নৰনাৰায়ণ-চিলাৰায়ৰ বংশধৰ দৰঙীৰজাসকলেও অসমীয়া সংস্কৃতিৰ শ্ৰী-বৃদ্ধিত প্ৰভূত ভাবে সমল যোগাইছিল।

বড়ো ভাষা লিখিত পৰম্পৰাত চহকী নহলেও মৌখিক পৰম্পৰাত বিশেষকৈ বাচিক কলাত (Verbal Art) চহকী। মৌখিক-সাহিত্যক সূচিত কৰিবলৈ বড়ো-কছাৰী সংস্কৃতিত 'খুগা-থুনলাই' পদটো ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়। বড়ো কছাৰীৰ 'খুগা-থুনলাই'ক তলত দিয়াৰ নিচিনাকৈ বিভিন্ন শ্ৰেণীত (genres) বিভক্ত কৰিব পাৰি

১। থুগা-মেথায অৰ্থাৎ লোকগীত,

২। বাথ্ৰা-নিভাও অৰ্থাৎ প্ৰবচন,

৩। দিষ্টান অৰ্থাৎ সাঁথৰ,

৪। মিথ সুবুং ছ'ল-ছ'লবাত্ৰা অৰ্থাৎ মিথ, জনশ্ৰুতি আৰু সাধুকথা,

৫। মোন্থোৰ অৰ্থাৎ মন্ত্ৰ।

'খুগা-মেথায়'ক আকৌ কেইটিমান উপশ্ৰেণীত বিভাজন কৰিব পাৰি। যেনে

(ক) ঋতুকালীন আৰু খেতি-বাতিৰ লগত সম্পৰ্কযুক্ত উৎসৱ অনুষ্ঠানৰ লগত জৰিত খুগা-মেথায,

(খ) জীৱন-বৃত্তৰ (rites de passages) সৈতে সম্পৰ্কযুক্ত খুগা-মেথায়,

(গ) ক্ৰিয়া-কাণ্ডৰ লগত যুক্ত খুগা মেথায়,

(ঘ) মোন্থোৰ,

(ঙ) দাৰ্শনিক খুগা-মেথায বা বৈদাশী মেথায় অথবা বৈদাশী চাৰিণায মেথায,

(চ) প্ৰণয় আৰু আসক্তিৰ মেথায অৰ্থাৎ গীসীখীনায় মেথায়

(ছ) বেলাড বা জীহীলাও মেথায

(জ) নিচুকনীগীত বা গথোবুৰ খায়নায় মেথায়

(ক) ঋতুকালীন আৰু খেতি-বাতিৰ লগত সম্পৃক্ত উৎসৱ-অনুষ্ঠানৰ লগত জৰিত খুগা-মেথায় ঃ

অজনজাতীয় অসমীয়া সমাজত বিহু-উৎসৱৰ যি সমাদৰ বড়ো-কছাৰী সমাজতো তেনে সমাদৰ। তিনিটি বিহুৰ ভিতৰত বহাগ বিহু আৰু মাঘ বিহু উলহ মালহৰ সৈতে তেওঁলোকে পালন কৰে। বড়ো-কছাৰীসকলে বহাগ বিহুক বোলে বৗইসাগু আৰু মাঘ বিহুক আখ্যা দিয়ে দোমাছি। বৗইসাগু উৎসৱত বড়ো-কছাৰী ডেকা গাভৰুসকলে বৗইসাগু-মেথায অৰ্থাৎ বিহুগীত গায়। গীতৰ লগে লগে থৰখা, গংগ্ৰা, খাম, ছেৰজা, চিফুং আদিও বজোৱা হয। শ্ৰব্য গীতক দৃশ্যৰূপ প্ৰদান কৰে বৗইসাগু মৗছানাযৰ (নৃত্যৰ) সহাযত। ডেকা-গাভৰুৰ বাহিৰেও বয়স প্ৰবীণ পুৰুষ-স্ত্ৰী উভয বৗইসাগু নৃত্যত অংশ গ্ৰহণ কৰে। বৗইসাগু-মেথায়ৰ নিদৰ্শন স্বৰূপ দুটিমান মেথায় তলত দিয়া হ'ল ঃ

'বৗইসাগু অযৗই বৗইসাগু, বৗইসাগু বৗইসাগু
বৗথৗৰ গৗজমা থংলাযবায
বৗথৗৰ গৗডনা ফৗইলাযবায
বৗইসাগু অযৗই বৗইসাগু
বৗথৗৰ গৗদান্নি বৰ মৗন্নানৗই
দৗচা দৗইখ্রু বোংফাং লযফাঙ্
দাওমা দাওচায়
ৰোংজা খাংবায হোনৗই
ফৗদৗ দিনৗ ফৗদৗ বোয়বৗ
বৗৰাই বুৰৗই চেংগ্ৰা চিখংলা
গোথো গোথায় ৰোংজা দিনি
বৗইসাগু অয়ৗই— বৗইসাগু বৗইসাগু।[১]

১. ব্ৰহ্ম . ১৯৬০ ঃ ৪৪-৪৫

(অ আই, বৈছাগু পুৰণি বছৰটো পাৰ হৈ গ'ল। আকৌ নতুন বছৰ আহিছে। নদ-নদী গছ-লতা, চৰাই-চিৰিকতি সকলোৱে নতুনৰ পৰশত নাচি উঠিছে। বুঢা বুঢী, ডেকা-গাভৰু সকলোৱে মিলি আমি আনন্দ উপভোগ কৰোঁ আহা।)

কোনো কোনো গীত বুঢা বুঢী, ডেকা গাভৰুৰ অনাবিল আনন্দৰ বাঙ্ময় ৰূপ মাথোন। গীতৰ মাধ্যমেৰেই ডেকা-গাভৰু পৰস্পৰে পৰস্পৰক ঠাট্টা-বিদ্রূপ কৰে। এনে ধৰণৰ গীতৰ নমুনা স্বৰূপে এটি গীত তলত দিয়া হ'ল

আই বিবৌনাং গোদায়
অগাই মৌনবাৰি বিবাৰি
ফাই মৌচনি চোনাফাৰ
বোযবৌ চৰি চৰি
অয আ বিবৌনাং গোদায
নাংচৌৰ মৌচয়ৱা
হবপ জেবো মৌনাৱা
দাওৰযবৌ গাওলা মৌইবৌ গাওলা
মৌনবাৰি বিবাৰি বিদৌনাং গোদায়
নংচিনি দাওখোউনৌ গ্ৰেও হাংজাচে
গাওনৌ চাই অং
অয-ও অংনি চোনা মৌনবাৰি বিবাৰি
ফাইদো নাংচৌৰৌ চৰি চৰি
ৰোংজানায় বৌথাৰ গৌদান চোমাও
মৌনবাৰি বিবাৰি বিবৌনাং গোদায
ফাই মৌচনি চোনাফাৰ বোয়বৌ চৰি চৰি
অয়-ও বিবৌনাং গোদায় মাংচোৰ ফায়বৌলা

হবাপ জেবী হোবাবীলা
নী‍ংনঅবী চাংলা বিনাঅবী চাংলা মীনবাৰি বিবাৰি
বিবীনাং গোদায় নী‍ংচিনি ওমখাউ হুগু-গু-হীনজাচে
গাওনীচাই আং।[২]

(অ মোৰ মৰমৰ খুলশালী বিবাৰী মনবাৰী আহা আমি নাচোঁ। তোমালোক নাহিলে ম'ৰা চৰাই বা হৰিণ চিকাৰ নকৰো, বৰং তোমালোকৰ কুকুৰা কেইটাকে চিকাৰ কৰিম। তোমালোক নাচিবলৈ নাহিলে তোমালোকৰ গাহৰি'ক বধ কৰি লৈ যাম।)

বীইসাগুৰ প্ৰথম দিনটোক বোলে গৰু-বিহু অৰ্থাৎ মীছৌৱা-বীইসাগু। এই দিনাই গো-পূজা অনুষ্ঠিত হয়। গৰু-বিহুৰ দিনা অজন জাতীয় অসমীয়ালোকৰ নিচিনাকৈ বড়ো কছাৰীসকলেও গৰু ধুবায়। প্ৰথমতে ধান খাবলৈ দি পুখুৰী বা নৈ লৈ গৰুবিলাক লৈ যোৱা হয় আৰু দীঘলতি আৰু ভেদাই গছৰ ডালেৰে তলত দিয়া গীতটি গাই গাই কোবাই নিয়া হয়, যেনে

দিঘিলিটি মীছৌনি মুলি
হুদাল জাগীন গায় খুখিলি।
দিঘিলিটি লাওখি খি খি গানথি
জীংনি মীছৌৱা জাগীন বলদ জাথি।
জানায নংয়া গায়দে থেফ্রা
মার্থা জাগীন ফালীনি বেহ্রা।[৩]

(দীঘলতি গৰুৰ ঔষধ। দীঘলতিৰে জাৰিলে গাই-গৰুৱে বেছিকৈ গাখীৰ দিব আৰু দামুৰিক জাৰিলে যুজাৰু বলধ হ'ব।)

গৰু ধুৱাওতে তলৰ গীতটি গাই গাই লাউ-বেঙেনাৰ টুকুৰাবোৰ গৰুৰ গাত দলিয়াই দিয়ে :

২. ব্ৰহ্ম : ১৯৬০ : ৪২ ৩ নাঁজি : ১৯৭১ : ২৭৩

লাওজা ফাঠাও জা
বৌছোৰ বৌছোৰ এৰ হাঙ্গা হাঙ্গা
বিমানি খিথেৰ ফিফানি খিথৰ
নাংছোৰৌ জাগীন হালুৱা গিদিৰ।
বিমা গাযদে বাদি দাজা
ফিকা বলদ বাদি জা
বাৰি খনাযাও এম্বু বংগৌলা
বিবাদি জা গিদিৰ জংগৌলা।[8]

(লাউ খা, বেঙেনা খা, বছৰে বছৰ বাঢ়ি যা। বাপেৰ সৰু মাৰ সৰু, তইঁত হবি বৰ গৰু। বাৰীৰ পিছফালে থকা ভেকুলিটোৰ দৰে ডাঙৰ-দীঘল হ।)

বৌইসাগু মেথায়ৰ অন্তৰ্গত বিছুমান গীতত অনাবিল প্ৰেম-প্ৰণয় আৰু স্নেহ-ভালপোৱাৰ মধুৰ চিত্ৰণ পৰিস্ফুট হোৱা দেখা যায়। অজনজাতীয় অসমীয়া বিহুগীতত বাঙ্ময় হৈ উঠা প্ৰেম-প্ৰণযৰ চিত্ৰৰ লগত বড়ো-কছাৰীৰ বৌইসাগু মেথাযত ৰূপাযিত প্ৰেম-প্ৰণযৰ সাদৃশ্য চকুত লগা।

(খ) জীৱন-বৃত্তৰ সৈতে সম্পৰ্কযুক্ত খুগা-মেথায়

অজনজাতীয় হিন্দুসকলৰ সংস্কৃতিত প্ৰবহমান জীৱন-বৃত্তৰ লগত জৰিত ক্ৰিয়া-কাণ্ডৰ সৈতে সম্পৃক্ত গীতৰ নিচিনাকৈ বড়ো-কছাৰী সংস্কৃতিতো এতাদৃশ গীতৰ প্ৰচলন দেখা যায়। বড়ো-কছাৰীৰ বিবাহ উৎসৱক এক প্ৰকাৰে সংগীত ধৰ্মী বিবাহ আখ্যা দিব পাৰি। কইনা সোধা, তেলভাৰ দিয়া আদি বিৱাহোৎসবৰ বিভিন্ন স্তৰত গীতৰ প্ৰাধান্য লক্ষ্য কৰা যায়। বিয়া-গীতক সূচিত কৰিবলৈ বড়ো-কছাৰীৰ সংস্কৃতিত 'হাবা-মেথায' পদটোৰ প্ৰচলন লক্ষ্য কৰিব পাৰি। 'হাবা-মেথায়'

---

৪ নাৰ্জি ঃ ১৯৭১ ঃ ১৭২-৭৩, ব্ৰহ্ম ঃ ১৯৬০ ঃ ৪৫

ডেকা গাভৰু, আৰু তিৰোতাসকলেও যায়। বিয়াৰ পূৰ্বদিনা অনুষ্ঠিত বিভিন্ন কৃত্যৰ অৰ্থাৎ অধিবাসৰ প্ৰসংগতো গীত গোৱা পৰম্পৰা প্ৰচলিত। এনে ধৰণৰ গীতৰ নমুনা স্বৰূপে এটি গীত তলত দিয়া হ'ল

'ওউম ওউম বুংনানি আখায খোবজোব নানি
আঠেঙাও নাংনি খুলুমনি ওউম বুঙনানি হে
ও উ মো চোত্তা ৰোজা তোমা
নীঙনী ব্ৰোহমা নীনঙী বিচনু নীঙনী মোহেচোৰ হে
নীঙনী খালি নীঙনী চাবিত্ৰি নীঙনী চৰচঠিহে
নীঙনী গোঙগা নীঙনী জোমুনা নীঙনী দুৰগাহে
আখায খোবজোব ননি নীঙখোউ খুলুমনি অঙ্ বুঙ্নানিহে
নীঙনী ওৰ নীঙনী বাৰ নীঙ্নী দোএনি দাহৰহে
নীঙ্নী জিউনি জিউ হে।'[৫]

(হে পৰমেশ্বৰ, তুমিয়েই ব্ৰহ্মা, তুমিযেই বিষ্ণু তুমিযেই মহেশ্বৰ। তোমাক ওম্‌কাৰ মন্ত্ৰেৰে প্ৰাৰ্থনা কৰিছোঁ। তুমিযেই কালী, সাৱিত্ৰী, গংগা, যমুনা আৰু দুৰ্গা। তুমিয়েই অগ্নিদেৱতা বায়ু আৰু জল, তুমি জীবৰ আত্মা।)

পানী তোলাৰ সময়তো আই বাইসকলে বিভিন্ন গীত গায়। 'হাবা-মেথায়'ত দৰা কন্যাক, কৃষ্ণ-ৰাধাৰ লগত তুলনা কৰা দেখা যায়। এই প্ৰসংগতো অসমীয়া হিন্দুসকলৰ মাজত প্ৰচলিত বিয়া-গীতৰ লগত 'হাবা-মেথায'ৰ সাদৃশ্য স্পষ্ট। এনে ধৰণৰ গীতৰ আদৰ্শ স্বৰূপে এটি গীত তলত দিয়া হ'ল

জোউদিনি দীইমায়াও খাৰানি গাথীনাও
ওঙ্খৰদী আবো লানানীই দিহু ৰাম ৰাম
লামায়াও ঠাৰিচু হাহুৰি হালাহু

---

৫ ব্ৰহ্ম : ১৯৬০ : ২১

ৰাদাখোউ চাচেনী বাহো ৰাম ৰাম
ঠৌৰিচু হাবগীন ঠৌইআ ঠাঙ্গীন
ক্রি চ্নাআ জালাযগীন ৰাগা ৰাম ৰাম
বানা নীই লাঠু ৰাদাখোউ ঠু খীই ঠু
লাঠু মৌন্নায নোঙা গোয় বাহাগী
মাগোনি গীৰলীই ফু চাৰ্বা দাৰ্মা চিফুং
খীনানানীই মানী গবী ৰদা আয ৰাম ৰাম
ৰাদায় খৰলঙ্চাই চিফু দাম্নায ফাচে
হোম্ঠাযা মানী দানিআ ৰাদা ৰাম ৰাম।[৬]

(অ বাই তুলিবলৈ ওলোৱা। বাটত আছে ছনখেৰৰ কাঁইট আৰু ধূলি। ৰাধাৰ ভৰিত কাঁইটে বিন্ধিলে কৃষ্ণই খং কৰিব। ৰাধাক বোকোচাত তুলি লোৱা। মাঘ মাহৰ চিকুণ ৰাতিপুৱা কোননো বজাইছে চিফুং? শুনি শুনি ৰাধাই কৰিছে ক্রন্দন। চিফুঙৰ সুৰ শুনি ৰাধাই ধাপলি মেলিছে। ৰাধাক ধৰা নহলে ৰাধাক আৰু ৰাখিব নোৱাৰিবা।)

তেনেদৰে দৰাক ৰাম আৰু কইনাক সীতাৰ লগত তুলনা কৰা দেখা যায়। নৱবধূৰ দ্বাৰা দৰাৰ মূৰত ফুলৰ মালা প্রদান, দৰাৰ ঘৰলৈ নৱবধূ আহাৰ সময়ত, অণ্ডহী-বণ্ডহীৰ মাজত কইনা বহাৰ সময়ত নৱবধূই পতিৰ গৃহলৈ যাত্রা কৰাৰ প্রসংগতো বিভিন্ন গীত গোৱাৰ পৰম্পৰা প্রচলিত। 'যোৰা নাম' বা 'খিজাগীদ' অথবা 'নিন্দা-পদ' গোৱাৰ পৰম্পৰাও বড়ো-কছাৰীসকলৰ সমাজত চলিতি থকা দেখা যায়।

'হাঠাচুনি' অর্থাৎ বিয়াৰ সময়ত দৰা-কইনাক আশীর্বাদ দিয়াৰ উদ্দেশ্যে ওঝাই অর্থাৎ পুৰোহিতেও গীত গায়। কোনো কোনো গীতত দৰা-কইনাৰ দৈহিক ৰূপৰ বর্ণনাও দিয়া দেখা যায়।

(গ) ক্রিয়া-কাণ্ড, পূজা পাতলৰ লগত যুক্ত খুগা-মেথায়

---

৬ ব্রহ্ম • ১৯৬০ : ২১ ২২

বড়ো-কছাৰীসকলৰ বাথৌ-বৌৰাযক আদি দেবতা ৰূপে পূজা উপাসনা কৰাৰ ওপৰিও আন আন দেৱ-দেৱীযেও তেওঁলোকৰ ধৰ্মীয় বিশ্বাসত স্থান লাভ কৰি আহিছে। মাৰি মৰক বিনাশৰ বাবে আৰু বড়ো-কছাৰী তথা সদৌ বিশ্বৰ মংগল আৰু কল্যাণৰ বাবে তেওঁলোকে আন আন দেৱ-দেৱীৰ সৈতে বাথৌ-বৌৰাযক পূজা কৰে— এই পূজাই খেৰাই পূজা ৰূপে সুপৰিচিত। বাথৌ-বৌৰাযক সন্তুষ্ট কৰিবলৈ খাম, চিফুং, জোঠা আদি সংগত কৰি বিভিন্ন গীত গায। এনে ধৰণৰ নমুনা স্বৰূপে এটি গীত তলত দিয়া হ'ল

আই ফিফা গুৰু
আনন গোসায বিনান গোসায নাং
ওন্দৌ ওন্দৌ নাঙনি ওগিযান
বড়ো ফিচাফোৰখেউ ওন্দৌ নাঙৌ
আই চৌৰজিগিৰি নাঙৌ
নাঙ্নৌ ফৌথাঙৌ নাঙ্নৌ লোয জাহৌযৌ।
নাঙ্নিথুৰৌই দেৰচিন লাওচিন ৰাওবৌ গৌইলিআ
আই বাথৌআবো বন্দৌবা চিজোউযবৌ গোৰোঙ্বা
বড়োনি থুগাযা ফোঙ্বা।
বিমা ফিফা গুৰু বিনিখাইনৌ বাথৌ
কাথিনানৌই চিজৌ গাইনানৌই গাচা গাইনানৌই
খাম জোথা চিফুঙ্ লানানৌই নাঙ্ ফিফাখৌ ওন্চায়ৌ
ওন্দৌ আফা ফিফাগুৰু ওন্দৌ
ওন্দৌৰ চিঙাও গোগ্লৌইচৌনানৌই থানায
বড়ো ফিচাফোৰখৌ ওন্দৌ নাঙৌ
আই ফিফাগুৰু খৌমচিনিফ্রায় বৌখঙ্নানৌই
চ্ঙাও লংদৌ জাঙ্খৌ

চৌৰগী চনিক্ৰায বীৰ চৰচি্নানীই
হোৰদী নীঙী জীফিচা ফীৰনী॥

(হে বাথৌ বুঢা, অজ্ঞান ব'ড়োসকল তোমাৰ সন্তান। তুমি আমাৰ প্ৰতি দয়ালু। তুমি সৃষ্টি-স্থিতি-লয়ৰ অধিকাৰী। বা'থৌৰ (বেদীৰ) পাঁচটা মেৰ তেনেদৰে সিজুৰো পাঁচটা সিৰ। ভেনেদ'ৰ ব'ড়া'ৰো পাঁচটা বাক্য আছে। হে পৰমেশ্বৰ সেই কাৰণে আমি বেদীত সিজু স্থাপন কৰি চাকি জ্বলাই, খাম, চিফুং, জোথা বজাই তোমাক স্তুতি কৰোঁ।)

(ঘ) মৌন্থীৰ

ক্ৰিয়া-কাণ্ড, পূজা-পাতলৰ লগত মন্ত্ৰ মৌন্থীৰ'বাৰ জৰিত। বহাগ বা জেঠমাহত অনুষ্ঠিত হোৱা গাৰ্জা-পূজাত ওঝাই (পুৰোহিত) গাৰ্জাত স্থান লাভ কৰা বিভিন্ন দেব-দেৱতাক সন্তুষ্ট কৰিবলৈ মন্ত্ৰ আবৃত্তি কৰে। খেৰাই-পূজাত খুৰিয়া-বোৰাই বা শিংবোৰাইক মন্ত্ৰ-আবৃত্তি কৰি সন্তুষ্ট কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰে ওঝাই। গাৰ্জা পূজাত ওঝাই জম্নংজনানীই অৰ্থাৎ ভৰিৰ ওপৰত ভৰদি মন্ত্ৰ আবৃত্তি কৰে

"আহাম মহাদেও মাহাফৰবু
ফাগ্লা ঠাখুৰ আয বৰমালী
ফীৰজা ফীৰজি ছায়নাছি ঠাখুৰ।
বুংহে আযফীৰ আফাফীৰ
যীংজীংহায ছীৰ দ বাওযী
আগুমাযনাও দং।
বীৰায় ৰাজা জীমীন জীলা
জাথাযমাৰা খলায মাৰা
গাম্বাৰী দীহীনছিৰি মীনছিৰিমীন দংয়া।"[৮]

---

৭ ব্ৰহ্ম ঃ ১৯ ০ ৫ং ৮ নাজি ১৯৭১ ঃ ২৩৩

(আহাম মহাদেৱ মহা প্ৰভু, পগলাঠাকুৰ, বৰমালী আই, তোমালোকৰ পালী-প্ৰহৰী আৰু গণেশ ঠাকৰ। হে আইসকল, হে পিতা সকল— ইফালে কোন কোন আছে? আশুলক্ষ্মী, বুঢ়াৰজা, জমনজলা, জাকৈমৰা, খালৈমৰা, গাম্বাৰী, ধনশ্ৰী আৰু মনশ্ৰী আছে।)

বড়ো-কছাৰীসকলৰ ধৰ্মীয় বিশ্বাসত স্থান পোৱা মেৰোৰজা বুৰা মহাদেও, বুৰা গোসাই জলকুবিৰ থলকুবিৰ, ইহকুবিৰ বিহকুবিৰ কুবিৰব্ৰুই, কুবিৰব্ৰুই শিলা ৰাই আদি দেৱতাক সন্তুষ্ট কৰিবলৈও মন্ত্ৰ আবৃত্তি কৰা ৰীতি প্ৰচলিত আছে।

(ঙ) দাৰ্শনিক খুগা-মেথায বা বৈদাশী মেথায অথবা বৈদাশী চাৰিনায মেথায

বড়ো-কছাৰী-সমাজত দাৰ্শনিক গীতক সূচিত কৰিবলৈ বৈদাশী মেথায অথবা বৈদাশী চাৰিনায মেথায পদ দুটি ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়। এনধৰণৰ মেথায সংখ্যাত সৰহ নহলেও মুঠেই কম নহয়। উদাহৰণ স্বৰূপে এটি বৈদাশী মেথায তলত দিয়া হ'ল

নিদান্নি চেমাও গীচীখাউ হোমথা নংগাউ
বিদি উথ্রি নংগাউ
নিদান ফীইবীলা নিদান চোফীইবীলা
গাওনী গীচীখাউ হোমথা নংগোউ
হে দোহোৰোম চীৰ্জিগিৰি চীৰজিনাযখোউ
চানথ্লা হাযা বিনি আও ফাওখোউ
বোংফাং লাইফাং আৰ মাঞ্চাই মীইদৰখোউবী চীজিদীং
আয-ও বাৰা গীবাওনোংলিযা বে চোঞ্চাৰাও।' [১]

(সংসাৰ খন মাযামযয। মনৰ আশা-আকাঙ্ক্ষা কোনো দিনে পূৰ নহয়। ধন দৌলত সকলো অলীক - এই আছে, এই নাই। সংসাৰ পৰিবৰ্তনশীল।)

---

১ নাজি পৃঃ ৫৬

(চ) প্ৰণয় আৰু আসক্তিৰ মেথায় অৰ্থাৎ গীসীথীনায় মেথায়ঃ

প্ৰণয় - আসক্তি প্ৰকাশক গীত অৰ্থাৎ গীলীথংনায় মেথায়ৰ ক্ষেত্ৰত বড়ো কছাৰী মৌখিক সাহিত্য বিশেষ ভাৱে চহকী। এই শ্ৰেণীৰ মেথায়বোৰ কবিত্ব আৰু সাংগীতিক বৈশিষ্টৰ বাবে প্ৰসিদ্ধ। দ্বিতীয়তে, এই শ্ৰেণীৰ মেথায়বোৰক বড়ো-কছাৰীৰ সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক জীৱনৰ প্ৰতিচ্ছবি ৰূপে আখ্যা দিব পাৰি। অভ্ৰেনজাতীয় অসমীয়া সমাজত প্ৰচলিত প্ৰণয় আৰু আসক্তিৰ গীতৰ দৰেই বড়ো-কছাৰীৰ সাংস্কৃতিক জীৱনত প্ৰচলিত এই শ্ৰেণীৰ গীতত লক্ষিত হৈছে চিত্ৰকল্পৰ প্ৰাচুৰ্য। ডেকা-গাভৰুৰ যৌন আশা-আকাঙ্ক্ষা, কামনা-বাসনা আৰু নিঃসহায়তাৰ মধুৰ অথচ করুণ চিত্ৰৰে ভাস্বৰ এই বিধ গীতৰ স্বকীয়া সৌন্দৰ্য বৰ্তমান। কোনো কোনো গীতত আকৌ অবিবাহিত জীৱনৰ ব্যথা বেদনা মূৰ্ত নোহোৱাকৈও থকা নাই। যৌৱন ৰঙা গাভৰুৰ হিয়াখনি উৰি যাবলৈ প্ৰয়াস কৰে প্ৰেমাস্পদৰ সৈতে, কিন্তু মাক-পিতাকে যুৱতীৰ মন-মাজুলিত ফুলি উঠা অনুৰাগ আকুতিলৈ সহানুভূতিশীল অন্তৰেৰে চাবলৈ যেন অৱকাশ বিচাৰি নেপায়। সেয়েহে বিষদ বিমনা চিখলাই কৰবলৈ বাধ্য হৈছে

থুনহায় লাগী বে মোগাংথীনী থানা থাংনি
আয় আফাযাবী হাবা হোবা
বিদা ফোংবায় জীংবী ৰায়লায় থাপ্যা
বীথীৰা থাংবায় থীন্দী
জীংনি বীইচীযাবী থাংবায় হলী দীইন্‌[১০]

(বলা সখী শাকতালাৰ অন্তত আমি প্ৰিয়জনৰ ঘৰলৈ গুচি যাওঁ। আই-বোপায়ে আমাক বিয়া দিবলৈ উমঘামেই কৰা নাই। আমাৰ বয়স লাগে আগুৱাই গৈছে।)

---

১০ নাজি পৃঃ ১১

(ছ) বেলাড বা জাহীলাও মেথায°

বেলাড বা জাহীলাও মেথাযৰ ক্ষেত্ৰত বড়ো-কছাৰীৰ মৌখিক সাহিত্য দুখীয়া নহয়। বড়ো-কছাৰীসকলৰ মাজত প্ৰচলিত 'বাছিৰামৰ গীত' নামক বেলাডটি জনশ্ৰুতিমূলক বেলাডৰ পৰ্যাযভুক্ত কৰিব পাৰি। বড়ো-কছাৰী আৰু ভূটীযাৰ মাজত সংঘটিত হোৱা সংঘৰ্ষৰ আভাস বেলাডটিত পোৱা যায়। 'বাওবুলি' নামৰ জনশ্ৰুতি প্ৰধান বেলাডত খেতিৰ মাটি পৰিষ্কাৰ কৰিবলৈ বতাহৰ দেৱতা বাওবুলিক কেনেকৈ আহ্বান কৰা হৈছিল তাৰ আভাস পোৱা যায়। বহাগ-বিহুৰ সময়ত অনুষ্ঠিত বাথৌ-পূজাত সোণোবাল কছাৰীসকলে 'হাইডাং' নামৰ এটি বেলাড আবৃত্তি কৰে। এই বেলাডটিক মিথিকেল বেলাড বুলিব পাৰি।

(জ) নিচুকনী গীত বা গাথাবুৰখাযনায মেথায অজনজাতীয অসমীয়া সমাজত নিচুকণী গীতৰ প্ৰচলন থকাৰ নিচিনাকৈ বড়ো-কছাৰীসকলৰ সংস্কৃতিতো বিবিধ নিচুকণী গীতৰ চলতি থকা দেখা যায়। শিশুক টোপনি নিযাবলৈ মাকে সাধাৰণতে এই গীত গায়। লিখিত কবিতাত প্ৰায়ে বৰ্তমান নথকা অনুভূতিৰ সূক্ষ্মতা— নিচুকণী-গীতত পোৱা যায়। চন্দ্ৰ, মেকুৰী, তৰা, কেঁকোৰা, জোনাকী পৰুৱা, চেকচেকী চৰাই, হেটুলুকা, বগলী, চিলা আদিয়ে নিচুকণী গীতত লাভ কৰিছে প্ৰাধান্য।

১। প্ৰবচন বা বাথ্ৰা-নিভাও

বড়ো কছাৰীসকলে তেওঁলোকৰ দৈনন্দিন জীৱনত নানা তৰহৰ প্ৰবচন বা বাথ্ৰা-নিভাও ব্যবহাৰ কৰে। অজনজাতীয অসমীয়া সমাজত প্ৰচলিত প্ৰবচনৰ লগত বড়ো-কছাৰী বাথ্ৰা-নিভাওৰ সাদৃশ্য লক্ষ্য কৰিব পাৰি। এনে ধৰণৰ কেইটিমান প্ৰবচন তলত উল্লেখ কৰা হ'ল:

(ক) অংখাম গুফুৰ থাযোবোলা দাউখানি আংখাল গৈযা।
(বগা ভাত দেখিলে কাউৰিৰ আকাল নাই।)

(খ) সৈমা সী͂নাইযা অবনী বীঙা।
(ভুকা কুকুৰে কামুৰিব নোৱাৰে।)

(গ) ঘাই মূলাযা এৰগীন বিথৌ গাংনৈ বিলাইয়াওনী চিনায়া।
(যি মূলা বাঢে তাৰ দুপাততে চিন।

(ঘ) মৈযা থৈযা আগানাও, চেচায়া থৈয়া খিযাও।
নায়া থৈযা লোফাইনায়াও মানছিযা থৈয়া খুগায়াওঁ॥
(পহু মৰে খোজত, শহা মৰে লাদত।
মাছ মৰে টকলিযাত, মানুহ মৰে মুখত॥)

(ঙ) বিমাযা নাযী মীখাঙাও।
বিসিযা নাযী জলঙ্গাযাও॥ [11]
(মাকে চাই মুখলৈ, ঘৈণীযেকে চাই জোলোঙালৈ।)

৩। দিষ্টান অৰ্থাৎ সাঁথৰ ৹

বড়ো-কছাৰীৰ সমাজত সাঁথৰক বুজাবলৈ 'দিষ্টান' পদটো ব্যৱহাৰ কৰা হয়। অবশ্যে অজনজাতীয অসমীযা সমাজতো বিশেষকৈ নামনি অসমত সাঁথৰৰ প্ৰতিশব্দ ৰূপে দিষ্টান (< সং দৃষ্টান্ত) শব্দটোৰ প্ৰচলন লক্ষ্য কৰিব পাৰি। বিযা-বাৰু আদি বিভিন্ন প্ৰসংগত সাঁথৰ বা দিষ্টানৰ ব্যৱহাৰ দেখা যায। বড়ো-কছাৰীৰ সমাজত প্ৰচলিত দুটিমান দিষ্টান তলত দিযা হ'ল ঃ

(ক) বিফা লাউগা, বিমা জেব্ৰী
ফিছা খাঙী খি খি॥ (উঃ গয় বিফাং)
(বাপেক ওখ, মাক কুট্কুৰী
পুতেক তোলে ঘন ঘন কৈ। উ তামোল গছ)

(খ) গীসীম বিবীনাং বিগুমীইনি আংফায়ী
গীথীনক্ৰীমবী দৈ লীঙী। (উঃ বীৰশি)

---

[11] (ক-ঙ) সংবাদ দাতা ৹ শ্ৰীমধুমোহন লাহাৰী (২০), মহলপুৰ, নলবাৰী

(ক'লা খুলশালী ভিনিয়কৰ লগত যায
ঘাটে ঘাটে পানী খায। উঃ বৰশী)

(গ) অথা নাইন্নানো দৈয়াও থব্লুনায? (উ° বাস্থি)
(বাতিপুৱালৈই কোনে পানীত বুৰ মাৰে? উ° বাস্টিং)

(ঘ) জান্না জানানৈ খিনো বৌঙি? (উ গান্দু)[১২]
(কোনে বাৰু খাই উঠি হাগিব নোৱাৰে? (উ গাৰু)

৪। পৰম্পৰাগত আখ্যান (Traditional narratvies), মিথ, সুবুংছ'ল-ছ'লবাতা।

কাহিনী কোৱা পৰম্পৰা পৃথিৱীৰ সৰ্বদেশৰ সৰ্ব সংস্কৃতিত প্ৰবহমান। বড়ো-কছাৰী সংস্কৃতিতো সাধুকথা কোৱা (story telling) ঐতিহ্য প্ৰচলিত আছে। সাধাৰণতে তেওঁলোকৰ মাজত প্ৰচলিত আখ্যানবোৰ বিভিন্ন প্ৰসংগত মেথাযৰ নিচিনাকৈ গোৱা হৈছিল। অৱশ্যে বৰ্তমান আখ্যানবোৰ পূৰ্বৰ দৰে সুৰ লগাই আবৃত্তি কৰা দেখা নাযায়। সেইবাবে বড়ো-কছাৰীৰ সমাজত প্ৰচলিত কাহিনীবোৰক গদ্য কাহিনীৰূপে আখ্যা নিদি পৰম্পৰাগত আখ্যান আখ্যা দিয়াহে বিধেয়। মিথ, লেজেণ্ড আৰু টেইলছ, পৰম্পৰাগত আখ্যানৰ তিনিটি দিশ। বড়ো-কছাৰীৰ সংস্কৃতিতো এই তিনি প্ৰকাৰৰ আখ্যানৰ প্ৰচলন দেখা যায়। মিথবোৰ প্ৰায়ে ক্ৰিয়া-কাণ্ডৰ লগত জড়িত আৰু ইয়াত সৃষ্টিতত্ত্বৰ বৰ্ণাদি সাধাৰণ ভাবে বৰ্ণিত হয়। সৃষ্টিতত্ত্ব সম্পৰ্কীয় মিথ এটিৰ মতে আদিতে আহোম গুৰু ঈশ্বৰে এযোৰা পখী-পখিনীৰ সৃষ্টি কৰিছিল। পখিনীয়ে তিনিটা কণী পাৰিছিল আৰু প্ৰথম কণীটোৰ পৰা ভূত-প্ৰেত, পোক পৰুৱা, গছ গছনি আদিৰ সৃষ্টি হৈছিল। আন দুটা কণীৰ পৰা ক্ৰমে মানছিনছিন আৰু দিবা-দিবিৰ জন্ম হয়

---

১১ (ক-খ) সংবাদ দাতা শ্ৰীসীতাৰাম বসুমতাৰী (২৮) বাঘমৰা, বৰপেটা
(গ-ঘ) সংবাদ দাতাঃ শ্ৰীমধুমোহন লাহৰী (২০), মছলপুৰ, নলবাৰী

আৰু তেওঁলোকৰ পৰাই মানৱ জাতিৰ উদ্ভৱ হৈছিল।

এই মিথটোৰ অন্য এটি পৰম্পৰাগত পাঠত উল্লেখ আছে যে, সৃষ্টিৰ আদিতে আনান গোসাই বিনান গোসাই কেৱল নিৰাকাৰ ৰূপত আছিল। তেওঁ জগৎ সৃষ্টি কৰিবলৈ ইচ্ছা কৰি নিমিষৰ ভিতৰতে শ্ৰীব্ৰাই দেৱতাক সৃষ্টি কৰিলে। শ্ৰীব্ৰাই (ছিব্ৰাই) দেৱতাই সৃষ্টি কৰিলে ছিবুটীক। ছিবুটী ছিব্ৰাইৰ পত্নী হ'ল আৰু তেওঁলোকৰ পৰা জন্ম হ'ল মানৱ জাতিৰ। 'মাগুৰ-মাগুৰী' মিথত মাগুৰ-মাগুৰীয়ে আনান গোসাইৰ নিৰ্দেশত পাতলৰ পৰা মাটি আনি কি দৰে পৃথিৱী সৃষ্টি কৰিলে তাৰ বৰ্ণনা পোৱা যায়। আন এটা মিথত খেৰাই-পূজাৰ লগত জৰিত 'জাৱাফাগ্‌লা' নৃত্যৰ উৎপত্তিৰ কাহিনী পোৱা যায়। তেনেদৰে 'খেৰাই-পূজা'ৰ জন্ম সম্পৰ্কীয় মিথ জাতীয় আখ্যানৰো প্ৰচলন লক্ষ্য কৰিব পাৰি। জাগতিক ব্যাপাৰৰ জন্ম সম্পৰ্কীয় মিথও বড়ো-কছাৰী-সমাজত পৰিদৃষ্ট হয়। এনেধৰণৰ মিথৰ উদাহৰণ স্বৰূপে আমি 'ৰাওনা-ৰাওনী'লৈ আঙুলিয়াব পাৰো। বিজুলী আৰু ঢেৰেকনিৰ কেনেকৈ জন্ম হ'ল তাৰ বৰ্ণনা এই আখ্যানটিত পোৱা যায়।

লেজেণ্ডৰ প্ৰসংগতো বড়ো-কছাৰীৰ মৌখিক সাহিত্য চহকী। এই শ্ৰেণীৰ আখ্যানৰ উদাহৰণ স্বৰূপে আমি যমৰ-তৃসাৰ, গাম্বৰি ছিখ্‌লা, কথিয়া বুদাং, এমুছ্‌ন জহালাউ, বীৰগাশ্ৰী আদি আখ্যান উল্লেখ কৰিব পাৰো। সাধুকথা বা ছ'লবাথাৰ ক্ষেত্ৰতো বড়ো-কছাৰীৰ মৌখিক সাহিত্য নিশ্চিতভাবে চহকী। তেওঁলোকৰ সংস্কৃতিত প্ৰচলিত ছ'লবাথাক জন্তু সম্পৰ্কীয়, বিস্ময়জনক, টেটকুটি, বুদ্ধি/মূৰ্খামি, টৈটোন, ক্ৰমপুঞ্জিত, সমস্যামূলক আদি শ্ৰেণীত বিভক্ত কৰিব পাৰি।

ওপৰত বড়ো-কছাৰীসকলৰ মৌখিক সাহিত্যৰ সাধাৰণ আভাসহে দিয়া হৈছে। তেওঁলোকৰ বাচিক কলাৰ বিষয়ে চাৰিচুক মাৰি আলোচনা কৰিবলৈ গলে এখন ডাঙৰ গ্ৰন্থ হ'ব। আধুনিকতাৰ

গ্ৰাসত আন আন নৃ-গোষ্ঠীৰ বাচিক-কলা পাহৰণিৰ গৰ্ভত বিলুপ্ত হ'বলৈ উপক্ৰম কৰিছে। বড়ো-কছাৰীসকলৰ বাচিক কলাৰ ক্ষেত্ৰতো যে এই প্ৰৱণতাই গা কৰি উঠা নাই তাক নদি কব নোৱাৰি। জোৰ পুৰি হাতত নালাগোতেই ক্ষেত্ৰ-অধ্যয়ণৰ মাধ্যমেৰে বিভিন্ন অঞ্চলৰ বিভিন্ন ধাৰক আৰু বাহকৰ পৰা মৌখিক সাহিত্যৰ বিভিন্ন সমলবোৰ সংগ্ৰহ কৰি পোহৰলৈ আনিবলৈ উদীয়মান শিক্ষিত ডেকাসকলে চেষ্টা কৰা উচিত। শ্ৰীযুত প্ৰাণেশ্বৰ ৰাভা ডাঙৰীয়াই পাতিৰাভাসকলৰ মাজত প্ৰচলিত মাৰে গীতবোৰ সংগ্ৰহ কৰি বিশ্লেষণৰ সহায়ত পোহৰলৈ অনাৰ নিচিনাকৈ বড়ো-কছাৰীসকৰ সমাজ-জীৱনত প্ৰচলিত বাচিক-কলাৰ বিভিন্ন সমলবোৰ সংগ্ৰহ কৰি পোহৰলৈ আনিব পাৰিলে প্ৰকৃত স্বদেশ প্ৰীতি আৰু জাতীয়-চেতনাৰ পৰিচয় পোৱা যাব।

গ্ৰন্থপঞ্জী

1975 Endle Rev Sidney The Kacharis Delhi

১৯৬১ ভূঞা, সূৰ্যকুমাৰ (সম্পা) কছাৰীবুৰঞ্জী, গুৱাহাটী

1960 Brahma M M (ed) Folk Songs of the Bodos Gauhati University

1974 Chatterji S K Kirata-Jana Krti Calcutta

1957 Goswami P Introduction in Bodo Kacharir Jana Sahitya B Narji Gauhati

1967 Hindu and Tribel Folklore in Assam in Asian Folklore Studies, Tokyo

১৯৭১: নাৰ্জি, ভবেন: বড়ো-কছাৰীৰ সমাজ আৰু সংস্কৃতি, গুৱাহাটী

অসমীয়া চুটি গল্পৰ উদ্ভৱ আৰু প্ৰাক স্বাধীনতা স্তৰলৈ ইয়াৰ বিকাশ

ড° যমুনা শৰ্মা চৌধুৰী

কাহিনী বা সাধুকথা শুনিবলৈ মানুহে ভাল পায়। মানুহৰ ই এক আদিম চিৰন্তন প্ৰবৃত্তি। সভ্যতাৰ অগ্ৰগতিৰ লগে লগে মানুহৰ জীৱন ধাৰণৰ পদ্ধতি সলনি হৈ যোৱাৰ ফলত মানুহৰ চিন্তাধাৰা আৰু দৃষ্টিভঙ্গীৰো পৰিবৰ্তন হৈছে। পৰিবৰ্তনৰ এই অবধাৰিত সোঁতত পৰি শিল্প দৃষ্টিৰ নানা পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ মাজেদি মানুহৰ এই আদিম চিৰন্তন বৃত্তিয়ে নিত্য নতুন ৰূপ লাভ কৰিছে।

অন্যান্য দেশৰ দৰে আমাৰ দেশতো অসমীয়া ভাষাত লিখিত সাহিত্য সৃষ্টি হোৱাৰ আগতে অলেখ কাহিনীৰ প্ৰচলন আছিল। কিন্তু এই কাহিনীৰ ৰূপ হৈছে পদ্য। সকলো সাহিত্যৰ আদি ৰূপ হৈছে পদ্য। সেয়েহে আমাৰ প্ৰাচীন লোক সাহিত্যৰ অন্তৰ্গত কাহিনী গীতবোৰৰ প্ৰকাশ মাধ্যম হৈছে ছন্দ। লোক সাহিত্যৰ মাজতে কাহিনী ৰচনাৰ প্ৰাচীন প্ৰয়াস লক্ষ্য কৰিবলগীয়া।[১] হাডচনেও কাহিনী গীতবোৰক Story is Verse Story poem বুলি অভিহিত কৰিছে।[২] অসমীয়া ভাষাত প্ৰচলিত জনা গাভৰুৰ গীত, কমলা কুঁৱৰীৰ গীত, ফুলকোঁৱৰৰ গীত আদি কাহিনী গীতবোৰৰ মাজেৰে

---

১ ৰথীন্দ্ৰ নাথ ৰায়, ছোটগল্পেৰ কথা, পৃ ৭

২ William Henry Hudson An Introduction to the study of Literature p 136 138

একোটিকৈ কাহিনী বৰ্ণনা কৰা হৈছে। ভালপোৱা পুতৌ ঘৃণা আদিৰ উপৰিও ঘৰুৱা জীৱনৰ খুটি-নাটি অসংখ্য কথা এই গীতবোৰত পোৱা পোৱা যায়। জীৱনৰ একাংশক আলোকিত কৰি নাটকীয় দ্ৰুতগতি আৰু বাস্তৱ জীৱন চিত্ৰণৰ মাধ্যমত অখ্যাত গ্ৰাম্য কবিয়ে ভবিষ্যত কালৰ সাহিত্যৰ এটি নতুন সম্ভাবনাৰ বীজ ৰোপন কৰি থৈ গৈছিল।

অবশ্যে চুটিগল্প শব্দটো অসমীয়া সাহিত্যত সম্পূৰ্ণ নতুন। ইংৰাজী Short Story শব্দটোৰ পৰা অসমীয়াত চুটিগল্প শব্দটো গ্ৰহণ কৰা হৈছে। তথাপি এটা বিষয়ত সকলোৱে একমত যে চুটিগল্পৰ দৰে এক প্ৰকাৰৰ সাহিত্য আমাৰ অসমীয়া ভাষাত পূৰ্বৰে পৰা প্ৰচলিত আছিল। এয়ে সাধু বা সাধুকথা। কলা-কৌশলৰ পৰা চাবলৈ গলে আধুনিক চুটি গল্পৰ লগত সাধুকথাৰ সাদৃশ্য কোনো ফালেই পৰিলক্ষিত নহয়। তথাপিও আধুনিক চুটিগল্পৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশৰ ক্ষেত্ৰত সাধুকথা সমূহৰ অৰিহণা একেবাৰে অস্বীকাৰ কৰা বিধৰ নহয়।[৩]

উনবিংশ শতিকাৰ দ্বিতীয়াৰ্দ্ধত পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ ইংৰাজ শাসনৰ প্ৰসাৰৰ লগে লগে আমাৰ সাহিত্যৰ ওপৰত পৰে। এই সময়ত আমাৰ দেশৰ সাহিত্যিক সকলে পশ্চিমীয়া আৰ্হিত নতুন নতুন ধৰণৰ সাহিত্য সৃষ্টি কৰিবলৈ ধৰে। কলিকতাৰ পৰা প্ৰকাশ পোৱা মাহেকীয়া 'জোনাকী' (১৮৮৯) আলোচনীখনক সেতু কৰি লৈ পশ্চিমীয়া সাহিত্যৰ ভাবধাৰা আমাৰ অসমীয়া সাহিত্যলৈ বোৱাই অনা হয়। এই সময়তে অসমীয়া গল্প সাহিত্যৰ পাতনি মেলা হয়।

---

৩ These tales are the creative efforts of a primitive falk mind at envisioning an atmosphere in which the cold facts of life donot find a place Despite th s fect that folk ale as such had a contribution to make to the growth and development of the modern story there is no doubt Hemi Barua Assamese Literature P 214

সেই সময়ৰ পৰা বৰ্তমানলৈকে অসমীয়া গল্প সাহিত্যৰ উদ্ভৱ বিকাশ আৰু পৰিবৰ্তনলৈ লক্ষ্য ৰাখি অসমীয়া গল্প সাহিত্যক তিনিটা স্তৰত ভাগ কৰা হয়। (১) প্ৰথম স্তৰটো হ'ল জোনাকী-বাঁহী স্তৰ, (১৮৮৯-১৯৩০), (২) দ্বিতীয় স্তৰটো হ'ল আৱাহন স্তৰ (১৯৩০-১৯৪০) (৩) তৃতীয় স্তৰ হ'ল বিশ্বযুদ্ধৰ পিছৰ স্তৰ, এই স্তৰটো বৰ্তমানলৈ চলি আছে। বৰ্তমানৰ গল্প সাহিত্যৰ বিচিত্ৰতালৈ লক্ষ্য কৰি বৰ্তমানৰ স্তৰটোক এক সুকীয়া স্তৰত চিহ্নিত কৰিব পৰা হৈছে গৈ।

নবন্যাসৰ ৰ'দ কাচলিত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ হাতত অসমীয়া চুটিগল্পৰ জন্ম হৈছিল। বেজবৰুৱা হ'ল পুৰণি সাধুকথা আৰু আধুনিক চুটিগল্প সমূহৰ মাজত সংযোজক সেতু। জাতীয় জীৱনৰ অলিখিত বুৰঞ্জীসমূহ উদ্ধাৰ কৰিবলৈ বেজবৰুৱাই প্ৰাচীন সাধুকথা সমূহক যিদৰে গ্ৰন্থবদ্ধ কৰি প্ৰকাশ কৰিছিল সেইদৰে ইংৰাজী তথা বঙলা সাহিত্যৰ আধুনিক চুটি গল্পৰ লগত সামঞ্জস্য ৰাখি অসমীয়া ভাষাত প্ৰথম চুটি গল্পৰ সূচনা কৰিছিল। সেয়েহে বেজবৰুৱাৰ গল্প সমূহত প্ৰাচীন সাধু আৰু আধুনিক চুটিগল্পৰ অৱস্থিতি নিচেই ওচৰা-ওচৰি। অৰ্থাৎ বেজবৰুৱাৰ কোনো কোনো গল্প আধুনিকতাৰ শ্ৰেষ্ঠ গুণসম্পন্ন (ভদৰী, বাপিৰাম, ধোৱাখোৱা, জয়ন্তী, ভুৰুকী বৌ আদি) আৰু আন কিছুমান সাধুকথাৰ জুমুঠিৰ ওপৰতে নতুন ৰূপ লৈ আহিছে (পাতমুগী, আমাৰ সংসাৰ, যেনে চোৰ তেনে টাঙোন, জাতিৰামৰ জাত, ডাক্তৰবাবুৰ সাধু ইত্যাদি)।

এইবোৰৰ উপৰিও বেজবৰুৱাৰ আৰু এক শ্ৰেণীৰ গল্প আছে য'ত হাস্য আৰু ব্যঙ্গই প্ৰধানকৈ স্থান পাইছে। সমসাময়িক অসমীয়া সমাজখনেই আছিল বেজবৰুৱাৰ এই শ্ৰেণীৰ গল্পৰ বিষয়বস্তু। অন্তঃসাৰশূন্যতাই আছিল বেজবৰুৱাৰ সময়ৰ অসমীয়া সমাজৰ অন্যতম

বৈশিষ্ট্য। ব্যক্তিত্ব আৰু আত্মমৰ্যদাহীন তথাকথিত বৰ লোকবোলোৱা এক শ্ৰেণীৰ লোকে বিদেশী শাসক বৰ্গৰ বাহ্যিকতা অনুকৰণ কৰি নিজকে ধন্য মানিছিল। বেজবৰুৱাৰ সংস্কাৰকামীমনে এইবোৰৰ মাজতে বিচাৰি পালে গল্পৰ উহ। ইয়াৰ ফলত সৃষ্টি হ'ল ভোকেন্দ্ৰ বৰুৱা, লম্বোদৰ ডেকা, ধৰ্মধ্বজফয়চলা নবীচ, মলকগুইন গুইন, নাওলু চন্দ্ৰ আদি গল্পৰ। এই শ্ৰেণীৰ গল্পত বেজবৰুৱাই আধুনিক চুটি গল্পৰ কৌশল অৱলম্বন কৰা নাই। অৱশ্যে অকল সংস্কাৰ বা সমালোচনা কৰিবলৈহে যে বেজবৰুৱাই চুটিগল্প লেখিছিল, সেইটো সত্য নহয়। তেওঁৰ এনে কিছুমান গল্প আছে যিবোৰ মানৱ অন্তৰৰ চিৰন্তন আবেগ অনুভূতি, সুখ-দুখ, হাঁহি কান্দোন আদিৰ প্ৰকাশক। ভদৰী মুক্তি, নকওঁ বাপিৰাম, মাধৈ মালতী, ধোৱাখোৱা, জয়ন্তী আদি এই শ্ৰেণীৰ গল্প।

বেজবৰুৱাৰ আটাইবোৰ গল্প একালৰ পৰা বিশ্লেষণ কৰি চালে দেখা যায় তেওঁৰ গল্পবোৰ বিভিন্নধৰ্মী। গল্পবোৰ বিভিন্নধৰ্মী হলেও তেওঁৰ গল্পবোৰৰ মাজেদি আমি অসমৰ প্ৰায় সকলো শ্ৰেণীৰ মানুহৰ জীৱন প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা পাওঁ। ধৰ্মধ্বজফয়চলা নবীচ, ভোকেন্দ্ৰ বৰুৱা, জগৰা মণ্ডল, ঘন্টাকৰ্ণ শৰ্মা আদিৰ পৰা, বাপিৰাম লগুৱা, মগনিয়াৰ বুঢ়া, চকীদাৰ, মালী আদিয়েও গৌৰৱময় ভাবে বেজবৰুৱাৰ গল্পত প্ৰবেশ কৰিছিল। আনকি কুকুৰ-মেকুৰীৰ দৰে ইতৰ প্ৰাণীও গল্পৰ পৰা বাদ পৰি যোৱা নাছিল। অৱশ্যে এই কথা ঠিক যে, বেজবৰুৱাৰ গল্পত জীৱনৰ জটিলতা, অনুভূতিৰ গভীৰত মানৱৰ ক্ষুদ্ৰত্ব আৰু মহত্ব ফুটাই তোলাৰ আদৰ্শ নাই।[৪] তথাপি তেওঁৰ গল্প ৰসাল আৰু মনোগ্ৰাহী হৈছে বাগাডম্বৰ আৰু পৰিস্থিতি সৃষ্টিৰে মানুহক হহুৱাব পৰা ক্ষমতাত। ভাষাৰ সাৱলীলতা আৰু হাস্যৰসৰ মাদকতাৰে

৪ আধুনিক গল্প সাহিত্য ত্ৰৈলোক্য নাথ গোস্বামী, পৃ ১৪৪

তেওঁৰ গল্পবোৰ সুখপাঠ্য হৈ পৰিছে।

সাহিত্যত ৰোমান্টিক দৃষ্টিভঙ্গী প্ৰসাৰৰ লগে লগে সমাজত হৈ থকা শ্ৰেণী বৈষম্য, সামাজিক অবিচাৰ, সাধাৰণ মানুহৰ দুৰ্গতি, প্ৰেমৰ মহত্ব অবৈধ প্ৰণয় আদি বিষয় সমূহত লেখকসকলে অধিক মনোযোগ দিয়াৰ ফলত অসমীয়া চুটিগল্পৰ পৰিধি অধিক বিস্তৃত হৈ পৰিল। বেজবৰুৱাৰ পিচৰ গল্পকাৰ শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ (১৮৮৭-১৯৪৪) গল্পত এই সমস্যাবোৰে ঠাই পাইছিল। বেজবৰুৱাতকৈ শৰৎ চন্দ্ৰ গোস্বামীৰ গল্পৰ প্ৰকাশভঙ্গী, বিষয়বস্তু, ঘটনাৰ ঐক্যসূত্ৰ, চৰিত্ৰৰ বিকাশ, ভাষাৰ পৰিমিতিবোধ আদি চুটি গল্পৰ বৈশিষ্ট্য সমূহ অধিক পৰিমাণে পৰিলক্ষিত হোৱা দেখা যায়। এই ক্ষেত্ৰত গোস্বামীৰ "নদৰাম" গল্পটো বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। জনজাতীয় জীৱনৰ ওপৰত ভেটি কৰি লেখা এই গল্পটোৰ আকৰ্ষণীয় দিশ হ'ল ইয়াৰ সুসংবদ্ধ কাহিনী, সহজসৰল বাক্য ৰীতিৰ প্ৰয়োগ আৰু সুন্দৰ চৰিত্ৰ চিত্ৰণ। গোস্বামীয়ে সামাজিক সমস্যালৈ দুই এটা গল্প লিখিছে যদিও বেজবৰুৱাৰ দৰে ব্যঙ্গাত্মক দৃষ্টিভঙ্গী লোৱা নাই। গোস্বামীৰ গল্পত সুখ-দুখ, আশা-নিৰাশাৰে মিহলি গাঁৱলীয়া সমাজৰ বিভিন্ন চিত্ৰ ফুটি ওলাইছে। প্ৰবৃত্তি আৰু হৃদয় বৃত্তিৰ সংঘাতক কেন্দ্ৰ কৰি তেওঁ যি কেইটা গল্প লিখিছে অসমীয়া গল্পৰ বিবৰ্তনত সেইবোৰৰ এটা বিশেষ মূল্য আছে। হৃদয়ৰ প্ৰবৃত্তি সমূহক পুৰুষে ৰোধ কৰিব নোৱাৰিলেও সমাজৰ চকুত তেওঁ দোষী নহয় কিন্তু তিৰোতাৰ ক্ষেত্ৰত সমাজৰ নিয়মৰ জৰীডাল অলপ সুকীয়া। তিৰোতাই সংযমেৰে নিজৰ সেই প্ৰবৃত্তিক ৰোধ কৰিলে হে নাৰীত্বৰ সম্মান বাঢে। ইয়াৰ অন্যথাই সেই তিৰোতাই আত্মহত্যাৰ পথ বাচি লৈছে নতুবা শান্তিৰ পথ লবলৈ বাধ্য হৈছে। গোস্বামীৰ "ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ বুকুত" আৰু "সন্যাসিনী" নামৰ গল্প এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখযোগ্য।

শৰৎ চন্দ্ৰ গোস্বামীৰ পিচত অসমীয়া গল্প সাহিত্যলৈ বৰঙণি

যোগোৱা লেখকসকল হ'ল দণ্ডিনাথ কলিতা (১৮৯০-১৯৫০), নকুল চন্দ্ৰ ভূঞা (১৮৯৫-১৯৬২) আৰু সূৰ্য কুমাৰ ভূঞা (১৮৯৪-১৯৬৪)। অসমীয়া গল্প সাহিত্যৰ পাতনিৰ স্তৰত লেখকসকলৰ সকলো গল্পই নিটাল হৈ উঠা নাছিল। এই সময়ৰ লেখকসকলৰ গল্পত সমসাময়িক কালৰ নতুনকৈ শিক্ষা লাভ কৰা লোকসকলৰ ক্ৰমাৎ জটিল হৈ আহিব ধৰা জীৱনৰ বিভিন্ন দিশৰ ছবি ফুটি ওলাইছে। কলা'কৌশলৰ ফালৰ পৰা এইবোৰ গল্পই প্ৰকৃত চুটিগল্পৰ মৰ্যদা নাপালেও আমি সেই সময়ৰ অসমীয়া সমাজখনৰ এক সুন্দৰ আভাস পাবলৈ সক্ষম হৈছো।

অসমীয়া গল্প সাহিত্যৰ দ্বিতীয় স্তৰটো হ'ল আবাহন স্তৰ। ১৯২৯ চনত জন্মলাভ কৰা আবাহন আলোচনীয়ে অসমীয়া গল্প সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত এক গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে। জোনাকী যুগৰ চুটিগল্পৰ বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ আৰম্ভণিক বৰ্ষাৰ জলোচ্ছাসৰ দৰে পৰিপূৰ্ণ কৰি তোলে আবাহন যুগে। অসমীয়া গল্প সাহিত্যৰ ভৰাল বেজবৰুৱা, শৰৎ চন্দ্ৰ গোস্বামী আদি লেখকসকলে তেওঁলোকৰ গল্প সম্ভাৰেৰে চহকী কৰিলেও চুটিগল্পৰ বিকাশ আৰু সমৃদ্ধিৰ ক্ষেত্ৰত আবাহন যুগেহে বিশেষ ভূমিকা আগবঢাইছিল। গতানুগতিক গল্পৰ ৰীতি পৰিহাৰ কৰি তেওঁলোকে নতুন উদাৰ দৃষ্টিভঙ্গী আৰু প্ৰকাশভঙ্গীৰ বিচিত্ৰতাৰে অসমীয়া গল্প সাহিত্যক সমৃদ্ধিশালী কৰি তুলিলে। পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ মুক্ত আৰু প্ৰত্যক্ষ প্ৰভাৱৰ ফলত অসমীয়া চুটিগল্পৰ বিষয়বস্তু নিৰ্বাচন, চৰিত্ৰচিত্ৰন, সংলাপ-ব্যঞ্জনা, পৰিবেশ সৃষ্টি, আঙ্গিক আদি সকলো ক্ষেত্ৰতে নতুনত্ব পৰিলক্ষিত হয়। সমাজ বৈষম্যৰ উপশম, অৰ্থনৈতিক কাৰুণ্য, মনস্তাত্বিক বিশ্লেষণ, যৌনজীৱনৰ উচ্ছাস আৰু মানৱীয় সংবেদনশীল নিবেদনেৰে অসমীয়া গল্পসাহিত্য পৰিপুষ্ট হৈ পৰিল। 'জোনাকী' আলোচনীৰ পিচত বাঁহী, উষা, বিজুলী, চেতনা আদি কৰি ভালেকেইখন আলোচনীৰ জন্ম হৈছিল যদিও অসমীয়া চুটিগল্পৰ ক্ষেত্ৰত এটা স্থায়ী

গঢ় দিব পৰা নাছিল। ইয়াৰ একমাত্ৰ কাৰণ আছিল— এইবোৰৰ ক্ষণস্থায়িত্ব বা অপমৃত্যু। এনেকুৱা পৰিস্থিতিৰ বুকুত জন্ম লাভ কৰা আৱাহন আৰু ইয়াৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকালৈ চাই 'আৱাহন'ক অসমীয়া চুটিগল্পৰ ক্ষেত্ৰত মাইলৰ খুটি বুলি কব পাৰি। 'আৱাহন' আলোচনীয়ে এফালে যেনেকৈ 'জোনাকী'ত অঙ্কুৰিত হোৱা অসমীয়া ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ বিকাশ ঘটালে আনহাতে এদল শক্তিশালী ন-লেখকগোষ্ঠীৰ সৃষ্টি কৰি অসমীয়া গল্প সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত 'জোনাকী' যুগৰ দৰে এক উদ্বান আৰু গৌৰৱময় যুগৰ সৃষ্টি কৰিলে।

'আৱাহন'ৰ বিকাশ আৰু জনপ্ৰিয়তাৰ লগে লগে অসমীয়া চুটি-গল্পৰ জনপ্ৰিয়তা বাঢ়িবলৈ ধৰে। গল্পৰ বিষয়বস্তু নিৰ্বাচনৰ ক্ষেত্ৰ আগতকৈ বহল হৈ পৰে। গল্পৰ মাজেদি ব্যঙ্গ বিদ্ৰূপাত্মক মনোভাৱ প্ৰকাশৰ সলনি মানুহৰ অন্তৰত থকা আশা আকাঙ্ক্ষা, সুখ-দুখ, হাঁহি কান্দোনৰ চিত্ৰ পৰিস্ফুট কৰাৰ প্ৰৱণতা আহি পৰে।

এই সময়তে ইংৰাজী শিক্ষাই ৰাজ্যত প্ৰসাৰ লাভ কৰিছিল। দেশত শিক্ষিত লোকৰ সংখ্যা বৃদ্ধি পোৱাৰ লগে লগে পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ পঠন-পাঠৰ প্ৰতিও বেছি সংখ্যক লোক আগ্ৰহী হৈ পৰিছিল পাশ্চাত্য লেখক এডগাৰ এলেন পো, মোপাছা, চেখভ, টলষ্টয়, ও, হেনৰী, চমাৰচেট মম আদিৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ প্ৰতিও সাহিত্যিকসকলৰ দৃষ্টি অধিক পৰিমাণে নিবদ্ধ হ'ল। কোনো কোনো লেখকে তেওঁলোকৰ গল্পত জৈৱিক বাসনাৰ বিশ্লেষণ কৰিছিল আৰু আন কিছুমানে জীৱনৰ আদৰ্শেৰে সামাজিক আৰু অৰ্থনৈতিক সমস্যা বুজিবলৈ চেষ্টা কৰিছে।

'বাঁহী' আৰু 'চেতনা'ৰ গল্পৰ ৰক্ষণশীলতাৰ সুৰৰ তুলনাত আৱাহন যুগৰ গল্পবোৰত ৰোমাঞ্চৰ বিলাস, কল্পনাৰ স্বতন্ত্ৰতা, বাস্তৱতাৰ প্ৰকাশ আৰু মধুৰ ৰচনাৰীতিয়েই প্ৰধান বৈশিষ্ট্য হৈ পৰিছিল। বহুতো গল্পত যৌনক্ষুধাই সামাজিক বন্ধন ছিঙি যোৱাৰ উপক্ৰম হয়। কিন্তু

লেখকসকলৰ ৰচনাভঙ্গীৰ মাধুৰ্য ই গল্পবোৰ সুখপাঠ্য কৰি তুলিছে।

আৱাহনৰ প্ৰতিষ্ঠাতা নগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ চৌধুৰীৰ (১৮৮১-১৯৪৭) প্ৰায়বোৰ গল্পই প্ৰেমমূলক। কেইটামান গল্পত সমাজৰ ভিন ভিন সমস্যা দাঙি ধৰিবলৈ যত্ন কৰিছে। অসমীয়া চুটিগল্পৰ বিৱৰ্তনৰ পথত চৌধুৰীৰ গল্পই বিশেষ অৰিহণা যোগাব নোবাৰিলেও অসমীয়া চুটিগল্পৰ ইতিহাসত আবাহনৰ প্ৰতিষ্ঠাতা হিচাপে তেওঁৰ নাম চিৰস্মৰণীয়। চেখভ, টলষ্টয় আদি পাশ্চাত্য দেশৰ গল্প লেখকসকলে সৃষ্টিশীল কল্পনাতকৈ বাস্তৱ অভিজ্ঞতাৰ ওপৰতহে বেছি প্ৰাধান্য দিছিল। টলষ্টয়ৰ মতে উপন্যাসৰ সৰু বৰ চৰিত্ৰৰ মূল হয় নিজে নতুবা তেওঁৰ পৰিয়ালৰ লোক। চেখভৰ গল্পৰো বহু চৰিত্ৰ বাস্তৱজীৱনৰ পৰাই লোৱা হৈছে। ইয়াৰ ফল স্বৰূপে এইবোৰ চৰিত্ৰ আৰু ঘটনাসম্বলিত গল্পবোৰ জীৱন্ত বাস্তৱ আৰু আকৰ্ষণীয় হৈ উঠিছে। চেখভৰ এই ৰীতিয়ে অসমীয়া লেখকসকলক প্ৰভাৱান্বিত কৰিছিলি। সেয়েহে হলিৰাম ডেকাৰ (১৯০১-১৯৬৩) গল্পত আমি ব্যক্তিগত জীৱনৰ উত্তাপ অনুভৱ কৰো। হলিৰাম ডেকাৰ গল্পবোৰত আমি দেখা পাওঁ এজন বিশেষ ব্যক্তিৰ জীৱন সম্পৰ্কীয় কেতবোৰ বিশেষ অভিজ্ঞতা আৰু জীৱনৰ প্ৰতি তেওঁৰ বিশেষ দৃষ্টিভঙ্গী। হলিৰাম ডেকাৰ গল্পত সাহিত্যৰ লগত জীৱনৰ সম্পৰ্ক নিবিড় হৈ আহিল, অধিক ব্যক্তিগত হৈ আহিল। অসমীয়া সাহিত্যত ই এটা নতুন স্বাদৰ অভিজ্ঞতা[৫]। কথাৰ মাজে মাজে দুই এটা শব্দৰ যোগেদি হাস্যৰসৰ উদ্ভাৱন কৰাটো তেওঁৰ বিশেষত্ব। তদুপৰি হলিৰাম ডেকাৰ কিছুমান গল্পত প্লট বিচাৰি পোৱা নাযায়। তাৰ ঠাইত গল্পটোৰ চৌপাশে ধৰি ৰাখে মকৰাজালৰ দৰে এক কেন্দ্ৰীয়ভাৱ নাইবা মানসিক অৱস্থাই। উদাহৰণ স্বৰূপে তেওঁৰ "ভৱিষ্যত" নামৰ গল্পটিৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি। মানুহে বিপদত পৰিলেই ভৱিষ্যত

৫ হোমেন বৰগোহাঞি, সম্পাদক, অসমীয়া গল্প সংকলন, পৃ° ৮৭

জানিবৰ বাবে ব্যগ্ৰ হৈ সাধু সন্যাসী, পীৰৰ ওচৰলৈ লৰ মাৰে। বাটত বহি থকা নঙথা সন্যাসী এজনেও ভূত-ভৱিষ্যত সকলো ক'ব পাৰে বুলি মানুহে বিশ্বাস কৰি তাৰ চাৰিওফালে জুম বান্ধে। লেখকেও নিজৰ অসুখীয়া ল'ৰাৰ ভৱিষ্যত জানিবলৈ গৈ শুনিলে সকলোৰে জনা অমোঘ সত্য এষাৰি কথা। মৰিব? কোন মৰিব? তেওঁ নিজে, কিন্তু কেনেকৈ মৰিব? শ্বাশ বন্ধ হৈ মৰিব। সকলো মানুহেই এদিন মৰিবই লাগিব। আৰু শ্বাস বন্ধ হলেই মানুহৰ মৃত্যু হয়। এই সত্যটো জনাৰ পিচত সন্যাসী আদিৰ প্ৰতি থকা বিশ্বাসৰ জৰীডাল তেওঁৰ ছিগি যায়।

হলিৰাম ডেকাৰ গল্পৰ দৰে মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ (১৮৯৪-১৯৬৫) গল্পতো ব্যক্তিগত জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ প্ৰতিফলন দেখা যায়। এটা সীমাবদ্ধ পৰিসৰৰ মাজত তেওঁ যিবোৰ মানুহক লগ পাইছিল, সেই মানুহবোৰৰ জীৱনধাৰা, আচাৰ-ব্যৱহাৰ, মাত-কথা আশা-আকাঙ্ক্ষা, হিংসাপ্ৰীতি আদিৰ একোটা জীৱন্ত আৰু বাস্তৱ চিত্ৰ তেওঁ আঁকি থৈ গৈছে। ব্যঙ্গ মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ প্ৰধান অস্ত্ৰ। বেজবৰুৱাৰ পিচত অসমীয়া গল্প সাহিত্যত ব্যঙ্গৰ প্ৰকাশ মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ গল্পতে নিখুত ভাৱে হয়। সাধাৰণতে তেওঁৰ গল্পত কোনো সুনিৰ্দিষ্ট প্লট নাথাকে। এটা ঘটনা বা সমস্যাৰ অৱতাৰণা কৰি তাৰপ্ৰতি বিভিন্ন প্ৰতিক্ৰিয়া তেওঁ উন্মোচিত কৰে আৰু তাৰ মাজেদিয়েই তেওঁৰ গল্পৰ চৰিত্ৰবোৰৰ বৈশিষ্ট্য ফুটি উঠে। তেওঁৰ 'কেৰাণীৰ কপাল', 'চাকনৈয়া', 'অসাৰ খলু সংসাৰ', আদি গল্পৰ মাজেৰে প্ৰকাশ হোৱা চৰিত্ৰ পৰিবেশ আদি সকলোবোৰ আমাৰ পৰিচিত অসমীয়া সমাজখনৰ একো একোটা অংশ স্বৰূপ।

'আৱাহন' যুগৰ গল্পলেখকসকলে পূৰ্বৰ গল্পৰীতি পৰিহাৰ কৰি সমাজৰ ভিন ভিন স্তৰৰ পৰা গল্পৰ কথাবস্তু আৰু চৰিত্ৰ চয়ন কৰি অসমীয়া গল্পসাহিত্যৰ পৰিধি বিস্তৃত কৰিলে। নগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ চৌধুৰী হলিৰাম ডেকা, মহীচন্দ্ৰ বৰা, বীণা বৰুৱা (১৯০৮-৬৪), কৃষ্ণভুজঙ্গ

(১৯১৪) আদিৰ গল্পত জনজাতীয় লোকৰ পৰা আৰম্ভ কৰি হাকিম, উকীল, মহৰী, অন্ধমগনীয়া, বেশ্যা আদি সকলোধৰণৰ চৰিত্ৰই স্থান পাইছে। এই সকলোবোৰক গল্পত স্থান দি নতুন দৃষ্টিভঙ্গীৰ এওঁলোকে জীৱনক পৰ্য্যালোচনা কৰা দেখা যায়।

নৰনাৰীৰ প্ৰণয়জনিত সম্পৰ্ক সাহিত্যৰ এটা চিৰকলীয়া বিষয়। চুটিগল্পত এই সম্পৰ্কে বিভিন্ন লেখকৰ হাতত বিভিন্ন ধৰণে ৰূপায়িত হৈ আহিছে। বেজবৰুৱাৰ দিনৰে পৰা অসমীয়া সাহিত্যত নৰ-নাৰীৰ মাজৰ সম্পৰ্কৰ কথালৈ গল্প ৰচনা হৈ আহিছে। শৰৎ চন্দ্ৰ গোস্বামীৰ গল্পটো এই সমস্যাই দেখা দিছিল। কিন্তু এই সমস্যাক নতুনভাৱে নতুন দৃষ্টিভঙ্গীৰ গল্পৰ মাজেৰে দাঙি ধৰিছে হলিৰাম ডেকা, লক্ষ্মীধৰ শৰ্মা (১৮৯৮-১৯৩৫), কৃষ্ণভূঞা আদি গল্প লেখকসকলে। প্ৰেমৰ পৰিবৰ্ত্তে যৌন আকৰ্ষণই গল্পৰ প্ৰধান উপজীব্য হিচাপে বাছি লৈ হলিৰাম ডেকাই অসমীয়া গল্পসাহিত্যত বাস্তববাদৰ প্ৰৱৰ্তন কৰিছে। 'ৰহনসনা', 'জুলেখা', 'দ্বিতীয় পক্ষ' আদি গল্পৰ বিবাহিত ব্যক্তিবোৰে অইন নাৰীৰ প্ৰতি দৈহিক আকৰ্ষণ অনুভৱ কৰিছে। মোপাছাৰ দৰে তেওঁ জীৱনৰ এনে সত্যক ভণ্ড বা আদৰ্শৰ দৃষ্টিৰে নাচাই সম্পূৰ্ণ নিৰপেক্ষ আৰু বাস্তৱবাদী দৃষ্টিভঙ্গীৰে চাবলৈ চেষ্টা কৰিছে। যিটো সময়ত যৌন-প্ৰবৃত্তিৰ বিশদ বিশ্লেষণে সাহিত্যৰ শুচিতা নষ্ট কৰিব পাৰে বুলি ভাবি লেখকসকলে সেই সমস্যাৰ পৰা আঁতৰি ফুৰিছিল, সেই সময়ত সাহসেৰে এই সমস্যাৰ ওপৰত পোহৰ পেলাবলৈ আৱাহন যুগৰ গল্প লেখকসকলে যত্ন কৰিছিল। লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাই নাৰীৰ মুক্তি বিচাৰিছিল। সামাজিক বান্ধোন, অন্ধসংস্কাৰৰ কবলৰপৰা তেওঁৰ গল্পৰ নাৰী চৰিত্ৰবোৰৰ মুক্তি বিচাৰিছিল। তাৰ ফলতেই সৃষ্টি হৈছিল— "বিদ্ৰোহিনী" গল্পৰ ললিতা। শতাব্দীৰ পিচত শতাব্দী জুৰি বিধবাৰ অন্তৰৰ আশা-আকাঙ্ক্ষা ব্যথা বেদনাৰ প্ৰতিনিধি হ'ল ললিতা। সমাজৰ

কল্যাণৰ কাৰণেই সমাজৰ মাজত থাকিয়েই জীৱনৰ প্ৰকৃত সত্য সকলোৰে মাজত প্ৰচাৰ কৰিবলৈ ললিতা দৃঢ় সঙ্কল্পবদ্ধ হয়। অসমীয়া সাহিত্যত নাৰী চৰিত্ৰৰ এনে বলিষ্ঠ ভূমিকা খুব কমহে দেখা যায়।

আৱাহন যুগৰ আন এজন গল্প লেখক হ'ল ৰমাদাশ। ৰমাদাশৰ গল্পত জৈৱিক বাসনাৰ অবাধ বিচৰণৰ চিত্ৰ অধিক মুক্ত। তেওঁৰ গল্পৰ সাৱলীল প্ৰকাশ ভঙ্গীৰ মাজত থকা আবেগময়ী উক্তিয়ে সকলোকে সহজতে মুগ্ধ কৰে। ত্ৰিশৰ দশকত ৰমাদাশৰ প্ৰেমৰ গল্পই এনে ৰোমাণ্টিক ভাববিলাসৰ সৃষ্টি কৰিছিল, যাৰ তুলনা অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিহাসত সহজে বিচাৰি পোৱা টান। বৰ্ষা যেতিয়া নামে, অচল টকা, জীৱনৰ এৰাতি, জাহ্নৱী আদি গল্প এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখযোগ্য। শব্দৰ মাজত শব্দ সজাই তাৰ লগত আপোন মনৰ মাধুৰী মিহলাই সুন্দৰ চিত্ৰ অঁকাৰ দক্ষতা ৰমাদাশৰ আছে। তেওঁৰ হাতত নিতান্ত সাধাৰণ শব্দবোৰো অসাধাৰণ হৈ উঠে। উন্নত কলা কৌশলেৰে ৰমাদাশে অসমীয়া গল্প সাহিত্যত এটা নতুন জোঁৱাৰৰ সৃষ্টি কৰিছিল। মানুহৰ মনৰ ওপৰত পৰিবেশৰ প্ৰভাৱৰ চিত্ৰও ৰমাদাশৰ হাতত সুন্দৰকৈ ফুটি ওলাইছে। পৰিবেশ মানুহৰ মনৰ ওপৰত বিভিন্ন ৰকমে ক্ৰিয়া কৰে। সেয়েহে ৰমাদাশৰ গল্পৰ বদ বৰষুণ চক্ৰী-মেজ আদি প্ৰাকৃতিক ঘটনাৱলী আৰু আচবাব পত্ৰবোৰ কেৱল নিৰ্জীৱ পটভূমি বা বস্তু হৈ নাথাকে। থমাচ হাৰ্ডিৰ উপন্যাসবোৰত পৰিবেশ এক জীৱন্ত চৰিত্ৰৰ ভূমিকা লোৱাৰ দৰে ৰমাদাশৰ গল্পতো এই বস্তুবোৰে কাহিনী আগবঢ়াই নিয়াৰ ক্ষেত্ৰত একো একোটা অবিচ্ছেদ্য চৰিত্ৰৰ দৰেই পৰিছে। অসমীয়া গল্প সাহিত্যৰ বিকাশৰ ক্ষেত্ৰত ৰমাদাশৰ গল্পই এক মহত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছিল।

ঔপন্যাসিক বীণা বৰুৱাই (১৯০৮-১৯৬৪) অসমীয়া গল্প সাহিত্যৰ ভঁৰালৈ তেওঁৰ উল্লেখযোগ্য ৰৰঙণি যোগাইছিল "পট পৰিবৰ্তন" আৰু

'আঘোনীবাই'ৰ মাজেৰে। স্ত্রী শিক্ষাই সমাজৰ বুকুত যি পৰিবৰ্তনৰ বীজ কঢিয়াই আনিছিল তাৰ সুন্দৰ প্ৰকাশ তেওঁৰ "পট পৰিবৰ্তনৰ" গল্প বোৰত পোৱা যায়। নাৰীৰ বিভিন্ন দিশ, কৌশলেৰে প্ৰকাশ কৰাত তেওঁৰ নিপুণতা প্ৰকাশ পাইছে। আঘোনীবাইত অসমীয়া গাঁৱলীয়া জীৱনৰ চিত্ৰণ সুন্দৰ ভাৱে কৰা হৈছে।

লক্ষ্মীনাথ ফুকনে (১৮৯৭-) বাস্তৱ অভিজ্ঞতাৰে সীমিত পৰিধিৰ মাজত লগ'পোৱা নাৰী-পুৰুষৰ জীৱনলৈ ভুমুকি মাৰি চাইছে। তেওঁৰ ৰচনাৰীতি সহজ সৰল, ভাষা নিৰলঙ্কাৰ প্লটৰ মাজত অনাৱশ্যক কথা বা বৰ্ণনাৰ পযোভৰ নাই। আধুনিক সভ্যতাৰ বুকুত জীপ লোৱা অসমীযা ধনী মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ বাহিৰ ৰংচং ভিতৰে কোৱা ভাতুৰীয়া জীৱনৰ ছবি তেওঁ যিদৰে আঁকিছে অসমীযা গল্প সাহিত্যত সেয়া অতি বিৰল। "ওফাইদাং", "মহিমাময়ী, "নতুন সুৰ" "এই ছোৱালীবোৰ" আদি গল্প এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখযোগ্য। ফুকনৰ কৃতিত্ব প্ৰধানকৈ স্পষ্ট চৰিত্ৰ চিত্ৰণ কৰাতহে। "মেধি" গল্পৰ মেধি, "মহিমাময়ী"ৰ মহিমাময়ী "নতুন জীৱন"ৰ বৰকংআলি এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখযোগ্য। হাস্যৰস সৃষ্টিত ফুকনৰ দক্ষতা আছে। ফুকনে তেওঁৰ গল্পত প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়। পটভূমিৰ চিত্ৰধৰ্মী বৰ্ণনাত প্ৰতীকী অৰ্থ থাকিলে সেই বৰ্ণনা দ্বিগুণ অৰ্থবহ হৈ পৰে। "নতুন জীৱন" "মেধি" আদি গল্পত প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰ দেখা যায়।

এইসকল গল্পলেখকৰ পৰা ফালৰি কাটি আহি ত্ৰৈলোক্য নাথ গোস্বামী (১৯০৬-১৯৮৮) আৰু ৰাধিকা মোহন গোস্বামীযে (১৯০৬) বাস্তৱবাদী দৃষ্টিভঙ্গীৰে সমাজৰ দুখ দৈন্য, অনাচাৰ-অবিচাৰ, নাৰীৰ অসহায অৱস্থা, নিষ্পেষিতসকলৰ প্ৰতি তেওঁলোকৰ সহানুভূতিৰ কথা তেওঁলোকৰ গল্পবোৰত প্ৰকাশ কৰিছে। "জাৰজ", "পতিত আৰু পতিতা", আদি গল্পত সমাজৰ অত্যাচাৰত নিষ্পেষিত হোৱা নাৰীৰ কৰুণ কাহিনী বৰ্ণনা কৰা হৈছে। গল্পৰ কলাকৌশলৰ ওপৰত তেওঁ বিশেষ মন দিয়া

নাই। বক্রোঘাত, ব্যঙ্গ আৰু হাস্যৰসৰ প্ৰয়োগ আছে যদিও বেজবৰুৱাৰ দৰে সেইবোৰে গল্পৰ মূল সৌতক ব্যাহত কৰিব পৰা নাই। গোস্বামীৰ গল্পত প্ৰকাশ পোৱা সামাজিক সমালোচনাৰভঙ্গীয়ে তেওঁৰ পিছৰ চাম লেখকক নতুন বাটৰ সন্ধান দিয়ে।

ত্ৰৈলোক্য নাথ গোস্বামীৰ দৰে ৰাধিকা মোহন গোস্বামীও এজন সমাজ সচেতন লেখক। মানৱৰ অসহায়তা, হা-হুতাশৰ ছবি তেওঁ সুন্দৰভাৱে চিত্ৰন কৰে। "ষ্টেট ট্ৰেন্সপৰ্ট" নামৰ গল্পটিৰ মাজেৰে লেখকে তথাকথিত আধুনিক সাজসজ্জাৰে সজ্জিত ধনী সমাজ আৰু পেটে-ভাতে খাই থকা এজন উচ্চ শিক্ষিত শিক্ষকৰ আৰ্থিক তাৰতম্যৰ সুন্দৰ চিত্ৰণ কৰিছে। চৰিত্ৰবোৰৰ মানসিক সংঘাতৰ চিত্ৰণ তেওঁৰ হাতত বৰ সুন্দৰকৈ ফুটি ওলাইছে।

বিষয়বস্তুৰ অভিনৱত্ব আৰু কলা-কৌশলৰ ফালে বিশেষ মনোযোগ দি কৃষ্ণভূঞাই আৱাহন যুগত গল্প লেখিবলৈ লৈছিল। আৱাহন যুগত বিশেষভাৱে গা-কৰি উঠা নৰ-নাৰীৰ মাজৰ প্ৰেমৰ সম্পৰ্ক বিৰহ, বিদ্ৰোহ আদি লৈযে তেওঁ গল্প ৰচনাত হাত দিছিল। কিন্তু বিষয়বস্তু উত্থাপন কৰা কৌশলৰ বিষয়ত তেওঁৰ ৰীতি সম্পূৰ্ণ স্বকীয়া আছিল। সাধাৰণ প্ৰেম কাহিনী, জীৱনৰ নানান সমস্যা, অন্যায় অবিচাৰ শোষণ আদিৰ পৰা ফালৰি কাটি আহি ভূঞাই সম্পূৰ্ণ নতুন দৃষ্টিভঙ্গীৰে এগৰাকী বেশ্যা আৰু তাইৰ প্ৰতি দুজন পুৰুষৰ আকৰ্ষণৰ কাহিনীক ৰূপ দিছে "যাদুঘৰ" গল্পটিত।

মনস্তাত্বিক গল্পৰ ধাৰা আমাৰ সাহিত্যত একেবাৰে নতুন নহয়। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ 'মুক্তি', 'সেউতী' আদি গল্পত মনস্তত্বৰ ক্ষীণ প্ৰতিধ্বনি শুনিবলৈ পোৱা গৈছিল। ৰমাদাশ, লক্ষ্মীধৰ শৰ্মা আদি লেখকসকলে এই বিষয়ত নতুন দিশ দৰ্শন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। এই ক্ষেত্ৰত উমাকান্ত শৰ্মাৰ (১৯১৮) "মানুহ জন্মৰ পিছত", পখী,

"মেঘে ৰৰষিলে জুই" আদি গল্পবোৰ বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। কেইটামান কিশোৰৰ সংক্ষিপ্ত জীৱনৰ ইতিহাস, সিহঁতৰ সমস্যা, আচৰণ আৰু ৰহস্যময় মনোজীৱনৰ কথাৰে "মেঘে ৰৰষিল জুই" নামৰ গল্পটিয়ে অসমীয়া অসমীয়া সাহিত্যত ভিন্ন স্বাদৰ সৃষ্টি কৰিছিল।

জোনাকী যুগত জন্মলাভ কৰা আমাৰ অসমীয়া চুটিগল্পই 'আৱাহন' যুগত নতুন দৃষ্টিভঙ্গী আৰু প্ৰকাশৰীতিৰ বৈচিত্ৰ্যৰে সমৃদ্ধ হৈ পৰিছিল।

অসমীয়া গল্পসাহিত্যৰ তৃতীয়স্তৰটো হ'ল দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ পৰৱৰ্তী যুগ। যুদ্ধই মানুহৰ মনলৈ পৰিবৰ্তন আনি দিয়ে। পূৰ্বৰ প্ৰাচীনধ্যান-ধাৰণা সলনি কৰি এই সময়ৰ লেখক-লেখিকাসকলে বিস্তৃত অধ্যয়ন আৰু অভিজ্ঞতাৰ দ্বাৰা অসমীয়া সাহিত্যলৈ নতুন দৃষ্টিভঙ্গী, নতুন চিন্তাধাৰাৰ সূচনা কৰে। নতুন নতুন গল্পৰ সৃষ্টি হ'ল। আঙ্গিকৰ ক্ষেত্ৰত পৰিবৰ্তন ঘটিল। নতুন নতুন মাহেকীয়া পাষেকীয়া আলোচনীৰ সৃষ্টি হ'ল। ন-লেখক-লেখিকাৰ সংখ্যা বাঢ়িল। চৈয়দ আব্দুল মালিক বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, যোগেশ দাস, ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়া, সৌৰভ কুমাৰ চলিহা আদি লেখকসকলে তেওঁলোকৰ গল্পৰ ক্ষেত্ৰত নতুন নতুন আঙ্গিকৰ প্ৰয়োগ কৰি অসমীয়া গল্পসাহিত্যৰ পৰিধি বিস্তৃত কৰিছে।

ঐতিহাসিক উপন্যাসৰ প্ৰাসংগিকতা ঃ ৰৰদলৈৰ 'ৰহদৈলিগিৰী'

ড° উমেশ ডেকা

ইতিহাসৰ বিস্তৃত গাঁঠনিত কল্পনাৰ সংযোজনে আনি দিয়া অতীত সমাজ-জীৱন মাধুৰ্যৰ প্ৰকাশে বাস্তৱ ৰূপত পৰিবেশিত হৈ জনসমাজক মৰহা অতীতৰ নিবিড় স্মৃতিৰে গ্ৰথিত কৰি ৰাখিব পাৰিলেই ঐতিহাসিক ঔপন্যাসিকৰ সংশ্লিষ্ট সাধনাই সৃষ্টিক্ষম প্ৰাণ লাভ কৰে। লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্যৰ ফাৰৰ পৰা ইতিহাস আৰু উপন্যাস দুয়োৰে মাজত স্বাভাৱিক পাৰ্থক্য বিদ্যমান। ইতিহাস অতীত ঘটনাৰ অভিলেখ আৰু উপন্যাস মানৱ জীৱন তথা সমাজৰ অতীত-ভৱিষ্য-বৰ্তমান নিৰূপিত কলাৰ এক সামগ্ৰিক প্ৰকাশ। সেয়ে ইতিহাসে বিস্মৃতিৰ বুকুত বিলীন হব খোজা সমাজৰ স্মৃতি যুগুতায় থয় আনহাতে উপন্যাসে গত-আগত জীৱনৰ সামগ্ৰিক সত্বাৰ সৃতি নিৰ্ণয় কৰে। ইতিহাস যদিও সচৰাচৰ ঘটনাৰ অভিলেখ তথাপিও ইতিহাসৰ যুগাশ্ৰিত সমাজ-জীৱন তথা পাৰিবেশিক বৈচিত্ৰ্যৰ পটভূমিৰে সৃষ্ট উপন্যাসকলাই বৰ্তমান সময়ত বিশ্বসাহিত্যত বিশেষ সমাদৰ লাভ কৰিছে। বিশ্বৰ বৰেণ্য ইংৰাজ ঔপন্যাসিক দ্বাল্টাৰস্কটৰ ঐতিহাসিক উপন্যাসৰাজিৰ কথা মনত পেলাই ও ভাৰতীয় ঔপন্যাসিক বংকিমচন্দ্ৰ ৰমেশচন্দ্ৰ আদিৰ ঐতিহাসিক উপন্যাসসমূহৰ উদাহৰণ এই ক্ষেত্ৰত যথেষ্ট বুলিব পাৰি।

ইতিহাস আশ্ৰিত সমাজৰ অন্তৰ্স্থলীৰ মানবীয় আবেদন আৰু

প্ৰমূল্যবোধ প্ৰকাশ সক্ষম কৰি তুলিব পৰাতেই ঐতিহাসিক ঔপন্যাসিকৰ সাৰ্থকতা নিৰ্ভৰ কৰে। অৱশ্যে ইতিহাসৰ পৃষ্ঠভূমিত এই আবেদন জীৱন সন্দিগ্ধ হোৱাটোৱেই বাঞ্ছনীয়। এইখিনিতে ঐতিহাসিক ঔপন্যাসিকৰ সীমাবদ্ধতাৰ কথাও অঙ্গীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। কিয়নো কাহিনী চৰিত্ৰ পৰিবেশ আদি ইতিহাস প্ৰজল্পিত হলেও ঔপন্যাসিকে কলাৰ সৃষ্টিধৰ্মীত্বক স্বীকাৰ কৰিব পাৰিব লাগিব। ঐতিহাসিক তথ্যৰ পুঙ্খানুপুঙ্খ বিশ্লেষণ ঐতিহাসিক উপন্যাসৰ কোনোপধ্যেই কাম্য নহয়। ইতিহাসভিত্তিক বিষযবস্তুক ৰুচিসম্মত ৰূপত প্ৰকাশ কৰিব পৰাতেই (ঐতিহাসিক) জীৱনৰসৰ সন্ধানো সম্ভৱ হয়। এই ক্ষেত্ৰত ড° শৈলেন ভৰালীয়ে যুক্তি সাপেক্ষৰূপেই কৈছে যে—"উপন্যাস এক প্ৰকাৰ সৃষ্টিধৰ্মী কলা আৰু কলাৰ আন সকলো শাখাৰ নিচিনাকৈ ইয়াৰো প্ৰধান উদ্দেশ্য আনন্দ প্ৰদান কৰা। সেইবাবে ইতিহাসৰ কাহিনীত কল্পনাৰ ৰহন সানি সজীৱ আৰু সুন্দৰ কৰি তুলিব পৰাটোৱেই ঐতিহাসিক উপন্যাসৰ মূল কথা।[১] ইতিহাস সম্পূৰ্ণৰূপে তথ্যগত আৰু বাস্তৱভিত্তিক। সেয়ে স্বাভাৱিকতে ই নিৰস। এই নিৰস বিষযক সৰস ৰূপ দিব পৰা ক্ষমতা ঐতিহাসিক ঔপন্যাসিকৰ থাকিব লাগিব। ঔপন্যাসিকে নিজস্ব কল্পনাশক্তিৰ দ্বাৰা ইতিহাসৰ অতীত জীৱনত প্ৰাণসঞ্চাৰ কৰাটো বাঞ্ছনীয়। অৱশ্যে অতীতৰ ঘটনাৰ ৰসময় আবেদন সৃষ্টিত কল্পনাৰ পৰিমিত স্ফুৰণৰো আৱশ্যক। কাৰণ কল্পনাৰ মাত্ৰাধিক্যাই ইতিহাসৰ সত্য যাতে বিলুপ্ত নকৰে তাৰ বাবে ঔপন্যাসিকৰ সজাগ দৃষ্টিৰো প্ৰয়োজন। সাধাৰণতে ইতিহাস ৰাজনৈতিক ঘটনাৰ সমষ্টি মাথোন। ৰজা-মহাৰজাৰ উত্থান-পতনেৰে ই সীমিত আৰু ৰাজনৈতিক কাৰ্যাৱলীৰ বিৱৰণেৰেই আৱদ্ধিত। সেয়ে বাস্তৱ জীৱন সম্পৰ্কিত পাৰিবাৰিক বা ঘৰুৱা জীৱনৰ সন্ধান ইতিহাসৰ মাজত তেনেই সীমাবদ্ধ। ৰাজনৈতিক

১ ড শৈলেন ভৰালী—অসমীয়া সাহিত্যৰ ঐতিহাসিক উপন্যাস, পৃষ্ঠা ১

কাৰ্যৰ বাতাৱৰণৰ প্ৰভাৱত সামাজিক জীৱনৰ গভীৰ দিশ ইতিহাসত উন্মোচিত নহয়। সেই কাৰণে ইতিহাসভিত্তিক হলেও বুৰঞ্জীয়ে চাকি ৰখা সামাজিক আৰু পাৰিবাৰিক দিশত কল্পনাৰ ৰহণ সনাৰ মুক্ত স্বাধীনতা ঔপন্যাসিকৰ থাকে। তেনেদৰে ঐতিহাসিক পৰিবেশত বাস্তৱ জীৱনবোধৰ সচেতনতাও ঔপন্যাসিকৰ বাবে একান্ত প্ৰয়োজনীয়। সেয়েহে ৰসোত্তীৰ্ণভাবে কল্পনা আৰু বাস্তৱৰ মণি-কাঞ্চণ ৰূপৰ সমন্বয়েই ঐতিহাসিক উপন্যাসৰ শ্ৰেষ্ঠতাৰ হেতু। বাস্তৱিকতে ঐতিহাসিক উপন্যাসৰ কাহিনী যি যুগক কেন্দ্ৰ কৰি আৱৰ্তিত হয় সেই যুগৰ সামাজিক আৰু পাৰিবাৰিক জীৱনত গভীৰভাৱে আলোকপাত কৰাটো ঔপন্যাসিকৰ বাবে বাঞ্ছনীয়। ইতিহাসৰ কাহিনীৰ সৈতে ঘনিষ্ঠভাৱে সংযোজিত যুগ মানসিকতাৰ স্বৰূপ, সামাজিক ৰাজনীতি ধ্যান-ধাৰণা, আচাৰ-ব্যৱহাৰ তথা সমাজ-বন্ধনৰ চিত্ৰ আলোকিত কৰিব পাৰিলেই কাহিনীৰ সৌন্দৰ্য বৃদ্ধি পায় আৰু পাঠকৰ বাবে কাহিনীৰ আবেদন উপলব্ধিত সহায়ক হয়। প্ৰকৃত পক্ষে ঐতিহাসিক উপন্যাসৰ সৃষ্ট আদৰ্শ সহজ-বোধগম্য নহয়। কাৰণ কাহিনীৰ পটভূমি যি দূৰ অতীতত সংস্থাপিত হয় সেই যুগ আৰু জীৱন সম্পৰ্কে কেৱল স্ব-নিৰ্বাচিত পৰিবেশ আৰু স্বস্থিত ধাৰণাকহে ঔপন্যাসিকে প্ৰকাশ কৰে। তথাপিও ইতিহাসৰ বিস্তৃত সংঘটনাৰ ছাঁত ক্ষুদ্ৰ প্ৰাত্যহিক জীৱনৰ চিত্ৰ অঁকাটো ঔপন্যাসিকৰ কৰ্তব্য। দৈনন্দিন জীবনৰ ঘটনাৰ সৈতে ঐতিহাসিক ঘটনা-ৰাজিৰ মাজৰ যোগসূত্ৰ আৰু সম্পৰ্ক সুস্পষ্ট কৰি তোলাটো প্ৰয়োজনীয়। এহাতে ইতিহাসৰ বৈপুল্য আৰু ঘটনা বৈচিত্ৰ্য আমাৰ ক্ষুদ্ৰ প্ৰাত্যহিক বাস্তৱ জীৱনত প্ৰতিফলিত হব লাগিব, আনহাতে আমাৰ বাস্তৱ জীৱনৰ কঠোৰ নিয়ম শৃংখলাক সত্যৰ কঠিন বন্ধনৰ দ্বাৰা নিয়ন্ত্ৰিত কৰিব লাগিব। তদুপৰি ইতিহাসৰ অস্পষ্টতা, অনুমানসিদ্ধ কল্পনা প্ৰৱণতা —এই সকলোৰে যোগসূত্ৰ ৰক্ষা কৰাটো বাঞ্চনীয় আৰু এই সকলোৰে আত্মীয় সংযোজন সম্পূৰ্ণ আৰু অন্তৰঙ্গ কৰি তুলিব লাগিব

যাতে সমগ্র উপন্যাসখনৰ পৰিবেশে এটি নিগূঢ় ঐক্যৰ ৰূপ ধাৰণ কৰিব পাৰে। ঐতিহাসিক তথ্যৰ সন্ধান ইতিহাস ভিত্তিক উপন্যাসৰ বিচার্য বিষয় নহয়— কল্পনাৰ মাধ্যমত ইতিহাসৰ বিষয়বস্তুৱে কলাত্মক ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিব পাৰিছেনে নাই সেয়াহে প্ৰকৃত বিচাৰ্য বিষয়। ইতিহাসৰ বিক্ষিপ্ত ঘটনাত কল্পনাৰ সহায়েৰে কলাৰ ঐক্য সম্পূৰ্ণতা সাধন কৰিব পাৰিলেই ঐতিহাসিক ঔপন্যাসিকে সাৰ্থকতা লাভ কৰে। এই প্ৰসংগতে প্ৰসিদ্ধ সমালোচক হাড্‌ছনে কৈছে—

In whatever way the setting may be treated however the interest of an histoiical novel will always inhert in part—for this is one sense is the very justification of its existence—in its vivid reproduction of the life of a bygone age here again the tests to be applied are those of descriptive power and substancial accuracy It is the bus ness of the historical novelist to bring creative imagination to bear upon the dry facts of the annalist and the antiquarian and out of a mass of seattered material gleaned from a rariety of sourcess to evolve a picture leaving the fulness and unity of a work of art It is this power of making real and pictu resque some particular period of civilization and of doing thi without any suggestion of the dry as-dust and pedanti that the ordinary reader values most in the writer of historical fiction ২

অৱশ্যে কল্পনাৰ সংযম ৰক্ষা কৰাটো ঔপন্যাসিকৰ প্ৰধান কৰ্তব্য। কাৰণ অত্যধিক আবেগ মিশ্ৰিত কল্পনা প্ৰৱণতাই মূল সত্যক আৱৰি কৰাৰ আশঙ্কা থাকে। এই প্ৰসংগতে আশুতোষ ভট্টাচাৰ্যই কোৱা কথাখিনি স্বাভাৱিকতে গ্ৰহণযোগ্য—'প্ৰাত্যহিক জীৱনৰ কঠিন বাস্তৱ ঘটনাৰ ওপৰত এটি ৰঙীন প্ৰলেপ দিয়াৰ উদ্দেশ্য লৈয়েই ৰোমান্স ৰচিত হলেও প্ৰাত্যহিক জীৱনৰ সত্য যদি তাৰ দ্বাৰা সম্পূৰ্ণ আছন্ন

২। W H Hudson—An Introduction the Study of Literature Page—160-161

হৈ যায় তেনেহ'লে যি সাহিত্যৰ গণ্ডীৰ বাহিৰ হৈ যায়, ইয়াৰ সীমা ৰক্ষা কৰাৰ বাবে যি বাস্তৱবোধ আৰু সতৰ্ক শিল্পচেতনা থকাৰ আৱশ্যক সি অনেক লেখকৰে নাথাকে। কল্পনা অবিহনে স্বপ্ন ৰচিত হব নোৱাৰে, কিন্তু সেই কল্পনাৰ মাজতো জীৱনৰ সংযম ৰক্ষা কৰাটো প্ৰয়োজনীয়।'[৩] সাধাৰণতে ঐতিহাসিক ঊপন্যাসিকে ঊপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰ হিছাপে দূৰ অতীতৰ বিশেষ ঘটনাক বিষয়বস্তু কৰি লয়। অৱশ্যে অতীতৰ কোনো এটা যুগক সম্পূৰ্ণৰূপে অনুকৰণ কৰাটো সম্ভৱ নহ'বও পাৰে। তথাপি উপন্যাস পঠনৰ সময়ত পাঠকৰ মনত যা'তে সন্দেহৰ ভাব জাগ্ৰত নহয় তালৈ লক্ষ্য ৰাখি ঊপন্যাসিকে মোটামুটি ভাবে সেই যুগৰ পৰিবেশ এটি স্পষ্টতৰ কৰি তোলাৰ চেষ্টা কৰিব লাগে। আনহাতে এইটোও সত্য যে এখন অতীত সমাজৰ হুবহু চিত্ৰ তথা প্ৰত্যক্ষ জ্ঞান আহৰণ কৰাটো ঐতিহাসিক ঊপন্যাসিকৰ ক্ষেত্ৰত যথেষ্ট কষ্ট সাধ্য। সেয়েহে ঐতিহাসিক ঊপন্যাসিকে খুব সচেতন ভাবে তেওঁ প্ৰতিপন্ন কৰিব খোজা যুগটো সম্বন্ধে যথাৰ্থ ঐতিহাসিক জ্ঞান অৰ্জন কৰাটো বাঞ্ছনীয়। ৱাল্টাৰ স্কট, বংকিম চন্দ্ৰ আদি ঐতিহাসিক উপন্যাসিক হিচাবে কৃতকাৰ্য হোৱাৰ মূলতে হ'ল তেওঁলোকৰ প্ৰকৃত ঐতিহাসিক জ্ঞানৰ পৰি-পক্কতা। ৱাল্টাৰ স্কটৰ উপন্যাস আলোচনা প্ৰসংগত গেয়ৰ্গ লুকাক্‌চে এইদৰে মন্তব্য দাঙি ধৰিছে—

In touches such as these Scott s combination of popular spirit and historical authenticity emerges very clearly Historical authenticity means for him the quality of inner life, the morality, heroism capacity for sacrifice steadfastness etc peculiar to a given age This is the important imperishable and for the History of literature-epoch-making thing about Scott s historical authenticity and not the much discussed so called local colour of the description which is only one among

---

৩। ড° আশুতোষ ভট্টাচাৰ্য 'বাংলা কথা-সাহিত্যেৰ ইতিহাস পৃষ্ঠা-৫৬

many ancillary artistic devices and could never on its own reawaken the spirit of an age Both the great human qualities as well as the vices and limitations of Scott s heroes spring from a clearly embodied historical basis of existence It is neither by analysis nor by psychological explanation of its ideas that Scott familarizes us with the peculiar historical qualities of the inner life of an age but by a broad portrayal of its being by showing how thoughts feelings modes of behaviour grow up out of this basis [8]

অৱশ্যে ঐতিহাসিক তথ্য আৰু কল্পনাৰ মাজত ভাৰসাম্য বজাই ৰাখিবলৈ নিপুণ শিল্পীয়ে সদায় চেষ্টা কৰে।

অসমীয়া সাহিত্যত ঐতিহাসিক উপন্যাসে স্বাভাৱিকৰূপত প্ৰসাৰ আৰু বিকাশ লাভ কৰে উপন্যাস সম্ৰাট ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ হাতত। অসমীয়া সাহিত্যত উপন্যাস সৃষ্টিৰ প্ৰথম স্তৰটোতে এলানি ঐতিহাসিক উপন্যাস ৰচনা কৰি বৰদলৈয়ে নিজস্ব ইতিহাস চেতনাৰ পৰিচয় দিয়াৰ লগে লগে পাঠকীয় আবেদন সিদ্ধ এটি যুগৰো তৈয়াৰ কৰে। 'মিৰি জীয়ৰী' (১৮৯৪) নামৰ সামাজিক উপন্যাসখনিৰ বাহিৰে তেওঁৰ দ্বাৰা ৰচিত মনোমতী (১৯০১), ৰঙিলী (১৯২৫), ৰাধা-ৰুক্মিণী (১৯২৫), নিৰ্মল-ভকত (১৯২৫) দন্দুৱাদ্ৰোহ (১৯২৮), তাম্ৰেশ্বৰী মন্দিৰ (১৯২৬) আৰু ৰহদৈলিগিৰী (১৯৩০)—এই সাতখনেই ইতিহাসৰ ভেটিত ৰচিত উপন্যাস। আনহাতে খাম্বা-থুইবী (১৯৩২) মণিপুৰত প্ৰচলিত এটা ৰূপকথাৰ কাল্পনিক ৰূপ। এই খিনিতে এষাৰ কথা কৈ যোৱাটো প্ৰয়োজনীয়, যে বৰদলৈৰ ইতিহাস চেতনা গঢ় লোৱাৰ গুৰি আছিল ইংলণ্ডৰ ঔপন্যাসিক ৱাল্টাৰ স্কট আৰু বঙলা ঔপন্যাসিক বংকিমচন্দ্ৰৰ ঐতিহাসিক উপন্যাস সমূহ। স্কট আৰু বংকিমচন্দ্ৰৰ ঐতিহাসিক উপ-ন্যাসত বিস্তৃত হৈ পৰা ক্ৰমে ইংৰাজ আৰু বঙালী জাতিৰ অতীত জীৱন মাধুৰ্য, নৈসৰ্গিক শোভাৰ বৈচিত্ৰ্যতা আৰু ঐতিহাসিক বিষয়ৰ বাস্তৱিক প্ৰকাশে বৰদলৈক বাৰুকৈয়ে আকৰ্ষণ কৰিছিল আৰু তেনে

আকৰ্ষণীয় চেতনাৰে নিজৰ মাতৃভূমিৰ শোভাময় অতীতক বাস্তৱ জীৱনৰ সৈতে সংযোজিত কৰাৰ প্ৰবল হেঁপাহেৰে উদ্বেলিত হৈছিল। ফলস্বৰূপে ৰবদলৈয়ে অসমৰ ছশবছৰীয়া আহোম ৰাজত্বৰ গৌৰৱময় অতীত অধ্যায় সমূহৰ মাজেৰে নিজৰ ইতিহাসজ্ঞান পৰিস্ফুট কৰি এখনি ঐতিহাসিক উপন্যাসৰ সাৰ্থক ৰূপ দিবলৈ সক্ষম হৈছিল। আহোম ৰাজত্বৰ বিশেষকৈ শেষ ছোৱা সময় ৰাজপৰিয়ালৰ মতদ্বৈধ, অৰিয়াঅৰি, ডা-ডাঙৰীয়া তথা বিষয়াসকলৰ ক্ষমতা লিপ্সু মানসিকতা আৰু বিদেশী মানৰ অত্যাচাৰ লুণ্ঠনৰ ইতিহাসেৰে পৰিপূৰ্ণ। এনে এক দুৰ্যোগপূৰ্ণ পৰিস্থিতিতেই আহোমৰ দুৰ্বল ৰজা চন্দ্ৰকান্ত সিংহৰ ৰাজত্বৰ পতন ঘটি দেশৰ স্বাধীনতা ৰবি অস্তমিত হোৱাৰ লগে লগে দেশৰ সৰ্বসাধাৰণ প্ৰজাৰ জীৱন দুৰ্বিসহ বেদনাৰে দুৰ্দ্দশাগ্ৰস্ত হৈ পৰিছিল আৰু পতিতাৰ কলঙ্কিত অধ্যায়েৰে আহোমৰ ৰাজশাসনৰ ওৰ পৰিছিল। আহোম ৰাজশাসনৰ এই গ্লানিময় পটভূমিয়ে সৰ্বসাধাৰণ জীৱনক কেনেদৰে প্ৰভাৱান্বিত কৰি কলুষিত কৰি তুলিছিল—তাৰেই চমকপ্ৰদ ৰূপায়ণেৰে ৰবদলৈৰ প্ৰায় আটাইকেইখন ঐতিহাসিক উপন্যাসৰ বিষয়বস্তু গঢ় লৈ উঠিছে।

আমাৰ আলোচ্য 'বহদৈ লিগিৰী' উপন্যাসৰ কাহিনীভাগ উপস্থাপিত হৈছে মানৰ প্ৰথম আক্ৰমণৰ পূৰ্বকালছোৱাত অৰ্থাৎ চন্দ্ৰকান্ত সিংহৰ ৰাজত্বৰ সময়ত। তিনিটা বিশেষ বিশেষ খণ্ডত বিভাজিত উপন্যাসখনৰ প্ৰথম খণ্ডত অংকিত হৈছে বহদৈ— দয়াৰামৰ আশৈশৱ প্ৰীতি, যৌৱনৰ মুক্ত প্ৰণয়ৰ উন্মেষ, মিলনৰ বাঞ্ছিত আকাংখাৰ পথত কাজলসনা বিচ্ছেদ, চন্দ্ৰকান্ত সিংহৰ কামনালোলুপ দৃষ্টিত বহদৈ বেহুৰবন্ধ হৈ ৰজাঘৰত লিগিৰীৰূপে প্ৰতিষ্ঠিত, ৰাজমাওৰ জেহাদ, চন্দ্ৰকান্ত সিংহৰ বিবাহিতা পত্নী বেঙেনাঅটীয়া কুঁৱৰীৰ বহদৈৰ প্ৰতি প্ৰতিশোধ পূৰ্ণ মনোভাৱ, সংৰাম

৪। Georg Lukacs The Historical novel—Page 50

বদন বৰফুকনৰ প্ৰচেষ্টাত ৰহদৈৰ বাঙলী বাহৰ্বত প্ৰতিষ্ঠা, বাঙলী বাহৰত চন্দ্ৰকান্ত সিংহৰ চকলং পতাৰ আয়োজন, ৰহদৈ দয়াৰামৰ সেই স্থানত পুনৰ সাক্ষাত, ৰাজবিষয়াৰ অভিসন্ধিত দয়াৰামৰ নিৰ্বাসন দণ্ড, ৰাজমাওৰ চক্ৰান্তত ৰূপচিং বঙালৰ হাতত বদন বৰফুকনৰ মৃত্যু আৰু ৰহদৈক তাৰ হাতত সমৰ্পণ আৰু অন্তত: ৰূপচিঙৰ কবলৰ পৰা ৰক্ষা পাবলৈ ৰহদৈৰ নৈত জপিয়াই আত্মহত্যাৰ প্ৰচেষ্টা ইত্যাদি। দ্বিতীয় খণ্ডত, নৈৰ পানীৰ পৰা ৰহদৈক উদ্ধাৰ কৰি অনা স্বামী আগমানন্দ আৰু শ্ৰৱনানন্দৰ তান্ত্ৰিকজীৱন সাধনাৰ স্বৰূপ উদঘাটন, ৰহদৈৰ তেওঁলোকৰ ওচৰত শৰণ, যোগবলৰ দ্বাৰা ৰহদৈৰ যুৱতী দেহ এৰি বৃদ্ধালৈ ৰূপান্তৰিত হোৱাৰ কাহিনী বৰ্ণিত হৈছে। আনহাতে তৃতীয় খণ্ডত ৰহদৈ সাধনাসিদ্ধ হৈ কৃষ্ণদাসী বৈষ্ণৱীলৈ পৰিৱৰ্তিত হৈছে আৰু অসমৰ ইমূৰৰ পৰা সিমূৰলৈ মানৰ আক্ৰমণৰ বিপদসংকেত দি নৈতিক ভাৱে ৰাইজক ঐক্যৱদ্ধ হ'বলৈ নিৰ্দেশ দি ফুৰিছে আৰু অৱশেষত ইতিমধ্যে জীৱনৰ সকলো কামনা-বাসনা বৰ্জিত হৈ ভগৱৎমুখী হৈ পৰা দীনবন্ধু আতৈ অৰ্থাৎ দয়াৰামৰ সৈতে পুনৰমিলিত হৈছে। অৱশ্যে দয়াৰাম ৰহদৈৰ এই পুনৰমিলনত যৌবনৰ কোনো প্ৰাণচঞ্চল উচ্ছলতা নাই অথবা দৈহিক মিলনৰ আকাঙ্খাও নাই—এই মিলনত আছে কেৱল আধ্যাত্মিক জীৱন বঁচাৰ ৰাহস্যিক আবেগ। সেয়েহে সৰ্বশেষত দয়াৰামক ৰহদৈয়ে 'মানৱ সেৱাই ঈশ্বৰ সেৱা' মন্ত্ৰেৰে দীক্ষিত কৰি আধ্যাত্মিক জীৱন বাটেৰে বৃন্দাবনলৈ যাত্ৰা কৰিছে।

উপন্যাসৰ কাহিনী ভাগৰ জুমুঠি তৈয়াৰ হৈ'ছ মাজুলীৰ কমলাবৰীয়া ৰতিকান্তৰ জীয়ৰী ৰহদৈ আৰু সেই গাৱঁৰে ধনীৰাম আৰু দয়াৰামৰ আশৈশৱ প্ৰীতি, যৌৱনোচ্ছল প্ৰণয় আৰু মিলন বাসনাৰ আকাঙ্ক্ষাৰে। কিন্তু সিহঁতৰ এই মিলনত বাধাৰ প্ৰাচীৰ তৰিলে— আহোমৰ দুৰ্বল ৰজা চন্দ্ৰকান্ত সিংহই। ৰাজঘৰৰ দুৰ্গোৎসৱ চাবলৈ দয়াৰামৰ সতে যোৱা ৰহদৈৰ ৰূপৰ জেউতিয়ে কামনা লোলুপ ৰাজৱ

জ্ঞান বৰ্জিত ৰজা চন্দ্ৰকান্ত সিংহক বলিয়া কৰি তুলিলে। ফলস্বৰূপে ৰজাঘৰীয়া স্বেচ্ছাচাৰিতা আৰু পৰাক্ৰমেৰে বন্ধু সংৰামৰ সহায়ত চন্দ্ৰ কান্ত সিংহই বহদৈক কাবেঙৰ লিগিৰী কৰিলে। অকল সেয়াই নহয়, কামনাৰ বহ্নিত হিতাহিত জ্ঞান হেৰুৱাই চন্দ্ৰকান্ত সিংহই কাবেঙৰ লিগিৰী বহদৈক কাবেঙৰ কুঁৱৰী পাতিবলৈ উন্মাউল হ'ল। ৰাজমাও, পূৰ্ণানন্দ বুঢ়াগোহাঁই তথা ৰাজপত্নী বেঙেনাঅটীয়া কুঁৱৰীয় ৰজাৰ এই অপকৰ্ম বোধ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিলে আৰু তাতেই আৰম্ভ হ'ল চন্দ্ৰকান্ত সিংহৰ আকোঁৰগোজ মনোভাব তথা বহদৈৰ কাৰুণ্যময় জীৱনৰ চৰম দুৰ্যোগ। ইতিমধ্যে এই কথাৰ চেলু লৈযে ৰাজপৰিয়ালৰ পৰিষদবৰ্গৰ মাজত সৃষ্টি হ'ল দুটা ফৈদৰ। ৰাজমাও বৰবৰুৱাৰ ফৈদে যথাসাধ্য চেষ্টা কৰিছে ৰজা চন্দ্ৰকান্তৰ বিবেচনাহীন পদক্ষেপৰ বিপক্ষে। আনহাতে খেয়ালী মনোভাবেৰে নিজৰ উদ্দেশ্য সাধনৰ পথত বদন বৰফুকন আৰু সংৰামে চন্দ্ৰকান্ত সিংহক পাৰ্যমানে চেষ্টা কৰিছে এই কাৰ্যত সহায় কৰিবলৈ। অৱশেষত বদন বৰফুকনৰ প্ৰচেষ্টাতে বহদৈক বাঙলী বাহৰত ৰাখি ৰজা চন্দ্ৰকান্ত সিংহই চকলং পাতি বিয়া কৰাবৰ চেষ্টা কৰিছে। তেনেতে ৰাজমাওৱে চক্ৰান্ত কৰি ৰূপচিং বঙালৰ হতুৱাই বদন বৰফুকনক হত্যা কৰাইছে আৰু ৰাজ্যত বিপদৰ আগজাননী পাই চকলঙৰ আশা ত্যাগ কৰি চন্দ্ৰকান্ত সিংহই বাঙলী বাহৰৰপৰা পলাই পত্ৰং দিছে। ইয়াতেই বহদৈৰ জীৱন বন্দিনী অৱস্থাত কাৰুণ্যময় পৰিৱেশেৰে বিষাক্ত হৈ পৰিছে। ইফালে ভীতিবিহ্বল দুৰ্বল ৰজা চন্দ্ৰকান্ত সিংহ ৰাজপ্ৰাসাদৰ মাজতে আৱদ্ধ হৈ থাকিল। এই সুযোগতে বহদৈক বিচাৰি উন্মাউল হৈ পৰা দয়াৰামে বাঙলীবাহৰত বহদৈ থকা খবৰ পাই বেজবেশে তাত প্ৰবেশ কৰিলে। মূৰ্চ্ছাৰত অৱস্থাত বেতিয়া বহদৈয়ে দয়াৰামৰ আচল পৰিচয় পালে তেতিয়া পৰস্পৰে ওচৰ চাপিবৰ চেষ্টা কৰোতেই লিগিৰীয়ে কথাটো জানি ৰজাক জনোৱাত দয়াৰাম চিৰদিনৰ বাবে নিৰ্বাসিত হ'ল আৰু বহদৈক ৰূপসিং বঙালৰ

হাতত গতাই দিয়া হ'ল। অৱশ্যে উক্ত কাৰ্যত ৰাজমাও আৰু বৰ-বৰুৱাৰ ষড়যন্ত্ৰ জড়িত আছিল। কিন্তু ৰূপসিঙৰ বাহুবন্ধনত আৱদ্ধিত হোৱাৰ পূৰ্বে ৰহদৈয়ে নৈৰ বুকুত কৌশলেৰে আত্মজাহ দি নিজক ৰক্ষা কৰিলে। ইয়াতেই প্ৰথমখণ্ডৰ কাহিনীয়ে পৰিসমাপ্তি লাভ কৰিছে। দ্বিতীয় খণ্ডত সংজ্ঞাহীন অৱস্থাত স্বামী আগমানন্দ আৰু তেওঁৰ শিষ্যই ৰহদৈক ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ বুকুৰপৰা উদ্ধাৰ কৰিছে। জ্ঞান উভতি অহাত ৰহদৈৰ মুখে সাধক দুজনে তাইৰ জীৱনৰ করুণ কাহিনী জানিব পাৰি পাৰ্থিব জীৱনৰ মায়া দুৰ্ভোগ এৰি অপাৰ্থিব জীৱনত পৰমানন্দময় পথৰ সন্ধান দিবৰ চেষ্টা কৰিলে। ৰহদৈয়েও আধ্যাত্মিকতাৰ জ্যোতিৰ্ময় পথৰ সন্ধানত ৰত হবৰ ইচ্ছা কৰি সেই মুহূৰ্ত্তে আগমানন্দৰ ওচৰত শৰণ ললে। অকল ইমানেই নহয় যেতিয়া ৰহদৈয়ে বুজিলে যে যৌৱনোজ্জ্বল দেহেই তাইৰ জীবনৰ সীমাহীন কাৰুণ্যৰ গুৰি—সেয়ে তাই স্বামীৰ অনুগ্ৰহত যোগবলৰ দ্বাৰা সেই দেহ পৰিত্যাগ কৰি কৃষ্ণদাসী বৈষ্ণৱীত পৰিণত হৈ মানৱ সেৱাকে জীৱনৰ পৰম ধৰ্ম বুলি মানি লৈছে। আন হাতে তৃতীয় খণ্ডত দযাৰামৰ সতে পুনৰ্মিলিত হোৱাৰ সময়তো তাই দয়াৰামকো মানৱ সেবাৰ মূলমন্ত্ৰ দি বৃন্দাবনৰ পথ অৱলম্বন কৰিছে। মন কৰিবলগীয়া এই খণ্ডত পুৰে নিৰ্বাসিত আৰু ৰহদৈৰ স্নেহবিহ্বলা শোকে তাপে জৰ্জৰিত দযাৰামেও পাৰ্থিৱ জীৱনৰ মাযামোহ ত্যাগ কৰি কমলাবাৰী সত্ৰত শৰণ লৈ দীনবন্ধু আতৈত পৰিণত হৈ আধ্যাত্মিক জীৱনবাটত অগ্ৰসৰ হৈছে। ডকা-চাকনৈযা আৰু সময়ৰ ঘূৰ্নিবতাহত ক্ষতবিক্ষত এই প্ৰণয়-প্ৰণয়িণী হালৰ উপন্যাসৰ অন্তত দৈহিক মিলন নহৈ জীৱনৰ গভীৰ প্ৰশান্তিৰে পাৰমাৰ্থিক মিলনহে সম্ভৱ হৈ উঠিছে।

মানৰ প্ৰথম আক্ৰমণৰ প্ৰাক্‌মুহূৰ্ত্তৰ পটভূমিত উপস্থাপিত 'ৰহদৈ লিগিৰী'ৰ কাহিনীভাগতেই ঐতিহাসিক ঘটনাৱলীৰ সৈতে বাস্তৱ জীৱনক সাৰ্থক ভাবে সম্পৃক্ত কৰাত ৰবদলৈয়ে স্বাভাৱিক ঐতিহাসিক জ্ঞানৰ

পৰিচয় দিব পাৰিছে। ৰবদলৈৰ আনকেইখন উপন্যাসৰ তুলনাত এই খন উপন্যাসতে ইতিহাসৰ ঘটনাৱলী আৰু পাত্ৰ-পাত্ৰীয়ে বাস্তৱজীৱনৰ সাধাৰণ মানসিকতা তথা পৰিবেশক প্ৰত্যক্ষভাবে স্পৰ্শ কৰিছে। উপন্যাসৰ নায়ক-নায়িকা ৰহদৈ আৰু দয়াৰাম জুযোজান সৰ্বসাধাৰণ জীৱনৰপৰাই উদ্ভূত—শৈশৱৰ চিনাকি স্মৃতিৰে যৌৱন প্ৰাপ্তিত প্ৰণয় সুলভ মানসিকতাৰে আৰম্ভ আৰু জীৱনৰ আকাংক্ষিত মিলনবাটত ইতিহাসৰ ঘটনাৰ ঘূৰ্নিবতাহেৰে আক্ৰান্ত। হোজা-চহা জীৱনৰ পাৰিবেশিক বন্ধনেৰে সীমাবদ্ধ হ'লেও বাস্তৱতাৰ কাঠিন্যই সিহঁতহালক জীৱনৰ কণ্টকিত পথৰ অভিজ্ঞতাৰে সমৃদ্ধ কৰি তুলিছে। ইতিহাসৰ নায়ক চন্দ্ৰকান্তসিংহই ৰহদৈ দয়াৰামৰ জীৱনৰ বাটত প্ৰত্যক্ষভাৱে বাধাৰ প্ৰতিবন্ধক হৈ পৰিছে। নিজৰ ইপ্সিত বাসনাক চৰিতাৰ্থ কৰাৰ হেতুকে তেওঁ ৰাজকাৰ্যক পৰিত্যাগ কৰিছে, ৰাজমাও পূৰ্ণানন্দ বুঢ়াগোহাঁইৰ বিৰুদ্ধে জেহাদ ঘোষণা কৰিছে বদন-সংৰামৰ কলুষিত বাহু বন্ধনেৰে একত্ৰিত হৈছে, আৰু হিতাহিত জ্ঞান হেৰুৱাই ৰহদৈ দয়াৰামৰ প্ৰণয় ভৰা জীৱনত প্ৰতিকূলতাই খোপনি লৈছে। ফলস্বৰূপে সৰ্বসাধাৰণ জীৱনৰ প্ৰতিনিধি, ৰহদৈ দয়াৰামৰ সৈতে সিহঁতৰ পিতৃ-মাতৃ তথা সমাজখনৰেই যে ক্ষতি সাধিত হৈছে এনে নহয় সমগ্ৰ আহোম ৰাজত্বৰ ভেটি থৰক-বৰক হৈ গৌৰৱময় শাসনৰো অৱক্ষয়িত অধ্যায় সূচিত হৈছে। চন্দ্ৰকান্ত সিংহৰ উপৰিও ইতিহাসৰ প্ৰধান চৰিত্ৰসমূহ বিশেষকৈ ৰাজমাও, ৰাণীমাও, বৰবৰুৱা, পূৰ্ণানন্দ বুঢ়াগোহাঁই, বদন বৰফুকন, সংৰাম ইত্যাদিয়ে এহাতে যেনেকৈ ৰাজশাসন কাৰ্যৰ সূতিৰে পাৰস্পৰিকভাৱে জড়িত আনহাতে তেনেকৈ সমানেই ৰহদৈ দয়াৰামৰ জীৱন বৃত্তৰ পৰিধিত আকৰ্ষণ-বিকৰ্ষণৰ সংযোজিত। এইখিনিতেই ৰবদলৈয়ে সাৰ্থকভাৱে ইতিহাসৰ ঘটনাবৈচিত্ৰ্য আৰু বিশেষ পাত্ৰ পাত্ৰীসমূহক বাস্তৱ ঘটনা আৰু চৰিত্ৰসমূহৰ সৈতে নিবিড়ভাৱে জড়িত কৰিও কৃতিত্বৰ পৰিচয় দিছে। ঐতিহাসিক ঘটনাৰ উত্থান-পতন তথা ঐতিহাসিক

চৰিত্ৰৰ কাৰ্যকলাপে বাস্তৱ জীৱন বোধৰো যে পৰিৱৰ্তন সাধিব পাৰে তাৰ ইঙ্গিতো বহদৈ দয়াৰামৰ কাৰুণ্যবহুল জীৱনৰ অন্তত সৃজিত আধ্যাত্মিকতাত অনুভৱ কৰিব পাৰি। বুৰঞ্জীয়ে পৰশা অতীত সমাজ খনৰ পাৰিবেশিক চিত্ৰণো এই উপন্যাসখনত স্পষ্টতৰ ৰূপত উদ্ভাসিত হৈছে। ইতিহাসৰ কাহিনী আৰু চৰিত্ৰৰ আৱৰ্ত্তমানত সেই সময়ৰ সমাজখনৰ ৰীতি নীতি, আচাৰ-বন্ধন, ৰক্ষণশীলতা, উচ্চ-নীচৰ ভেদাভেদ উপন্যাসখনত স্বাভাৱিক ভাবে সুস্পষ্ট। এহাতে বহদৈ দযাৰাম আৰু তেওঁলোকৰ পিতৃ-মাতৃৰ হৃদয় যেনেকৈ গাঁৱৰ সহজ-জীৱন ধাৰণৰ আনুগত্যশীল প্ৰত্যয়ৰে স্বাভাৱিক তেনেকৈ আনহাতে দয়াৰামৰ মাহী মাক কমলাৱৰীয়া সত্ৰৰ গোসাই তথা ভোলাই শৰ্ম্মা বাপুৰ চৰিত্ৰতো তথাকথিত আভিজাত্যই সৃষ্টি কৰা সামাজিক নিষ্পেষণৰ ইঙ্গিতো সমানেই প্ৰকট। তদুপৰি পৰম্পৰাগত সমাজ ব্যৱস্থাই সৃষ্টি কৰা শ্ৰেণী বৈষম্যমূলক সমাজভূক্ত দুৰ্বল জীৱনৰ মানসিক বিকাৰ গ্ৰস্ততা আৰু সীমাহীন কাৰুণ্যৰ চিত্ৰ উপন্যাসখনিৰ ঐতিহাসিক পৰিবেশৰ মাজতো স্পষ্ট ৰূপত উদ্ভাসিত হৈছে। মুঠ কথা ঐতিহাসিক পটভূমি, সমসাময়িক পৰিবেশ সৃষ্টি, চৰিত্ৰৰ বৈপৰীত্য প্ৰদৰ্শন তথা ইতিহাস আৰু বাস্তৱৰ সংঘাটপূৰ্ণ নিবিড় সংযোজনে বৰদলৈৰ 'বহদৈলিগিৰী'ক অসমীয়া ঐতিহাসিক উপন্যাসৰ এক সাৰ্থক প্ৰতিৰূপ কৰি গঢ়ি তুলিছে।

বৰদলৈৰ বহদৈলিগিৰী অসমীযা ঐতিহাসিক উপন্যাসৰ সাৰ্থক ৰূপ, কবলৈ দ্বিধা নাই, সেইবুলি উপন্যাসখন বিভিন্ন দৃষ্টিভংগীৰে— পৰ্যবেক্ষণ কৰিলে দোষমুক্তও নহয়। উপন্যাসখনৰ প্ৰথমখণ্ডত সৃষ্ট কাহিনীয়ে স্বাভাৱিকভাৱে বিকশিত হৈ ৰসপূৰ্ণ পৰিসমাপ্তি লাভ কৰিছে। ইয়াতেই ইতিহাসৰ কাহিনীৰ আবেদনো সম্পূৰ্ণৰূপে উপলব্ধি কৰা যায়। কিন্তু দ্বিতীয় আৰু তৃতীয খণ্ডত সৃষ্ট কাহিনীয়ে প্ৰথম খণ্ডৰ প্ৰকৃত আবেদন হেৰুৱাই পেলাইছে। প্ৰথম খণ্ডৰ কাহিনীৰ সৈতে এই দুয়ো খণ্ডৰ সংযোগ সূত্ৰিও বৰ ক্ষীণ। ঔপন্যাসিকৰ মনেগঢ়া আদৰ্শৰ

প্ৰকাশৰ থলী হিচাপে চিহ্নিত এই দুয়োটি খণ্ডত কেৱল দয়াৰাম আৰু বহদৈৰ দৈহিক মিলনৰ উৰ্দ্ধত আধ্যাত্মিক মিলন সম্ভৱ কৰি তোলাৰ চেষ্টা কৰা হৈছে। দ্বিতীয়খণ্ডত তান্ত্ৰিক জীৱন-সাধনা আৰু যোগবলৰ প্ৰতি থকা ঔপন্যাসিকৰ আস্থাশীল মনোভাব প্ৰকট হৈ পৰিছে। স্বামী আগমানন্দ আৰু শ্ৰৱনানন্দৰ প্ৰচ্ছায়াত যুৱতী বহদৈ বৃদ্ধা কৃষ্ণদাসীলৈ ৰূপান্তৰিত হোৱা কাৰ্যত যোগবলৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰিলেও পৰিৱৰ্তনৰ প্ৰক্ৰিয়াত অতিপ্ৰাকৃত পৰিবেশৰ অবিশ্বাস্য ৰূপ অনুভৱে উপন্যাসৰ কলাত্মক ৰূপৰ শিথিলতা প্ৰদৰ্শন কৰিছে। সেয়েহে অতিপ্ৰাকৃত পৰিবেশৰ অস্বাভাৱিকতাই উপন্যাসৰ কাম্য আদৰ্শকো ম্লান কৰি তুলিছে। তৃতীয় খণ্ডত ঔপন্যাসিকৰ বৈষ্ণৱ আদৰ্শৰ প্ৰতি থকা প্ৰবল অনুৰাগ তথা প্ৰভাৱৰ সজীৱ ৰূপে বিস্তৰ ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিছে। বহদৈ-দয়াৰামৰ আধ্যাত্মিক জীৱন গঢ় লোৱাত বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ আদৰ্শই প্ৰধান ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিলেও কাহিনীৰ আবেদন সৃষ্টিত সি মুঠেও সহায়ক হোৱা নাই, বৰঞ্চ বহুক্ষেত্ৰত লেখকৰ স্বস্থিত বৈষ্ণৱ ধাৰণাৰ প্ৰচাৰমুখী বৰ্ণনা ৰীতিয়ে উপন্যাসখনক আমনিদায়কহে কৰি তুলিছে। উপন্যাস কলাত আদৰ্শৰ প্ৰকাশহে কাম্য—আদৰ্শৰ প্ৰচাৰ বা বাহুল্য স্বাভাৱিকভাবে নিষিদ্ধ। ফলত তৃতীয়খণ্ডত বৰ্ণিত কাহিনীয়ে প্ৰকৃত কাহিনীৰ সৃষ্টিৰ সংযোগসেতু হেৰুৱাইছে আৰু ইয়াত বহদৈ-দয়াৰামো কেৱল নীতিবাগীশৰূপেহে পাঠকৰ অন্তৰত ভুমুকি মাৰিছে। এই দুয়োটি খণ্ডতে প্ৰথমখণ্ডৰ বাস্তৱ পৰিবেশো নাই, বুৰঞ্জীৰ ঘটনা প্ৰবাহো নাই তথা সমাজ আৰু ব্যক্তিমনৰ সৃষ্ট সংঘাতো নাই—কেৱল বহদৈ-দয়াৰামৰ থেক চিগা জীৱনৰ বৈষ্ণৱ শৰণ-ভজনৰ মাজেৰে অন্তিম নিথৰ প্ৰৱাহ প্ৰদৰ্শিত হৈছে। ফলস্বৰূপে উপন্যাসৰ কাহিনীৰ আবেগ উৎকণ্ঠা পাঠকৰ অন্তৰত আপোনা-আপুনি নিৰ্বাসিত হৈছে। ৰচনা ৰীতিৰ দুৰ্বল প্ৰকাশো উপন্যাসখনৰ এটি মনকৰিব লগীয়া ত্ৰুটি। বৰদলৈৰ গদ্যশৈলীৰ প্ৰকাশ ভংগীৰ স্বাভাৱিক সৰলতা

লক্ষ্য কৰা যায় যদিও ঠায়ে ঠায়ে ভাবৰ অগভীৰ ছাপে ৰচনাৰীতিৰ তুলুঙাৰূপো প্ৰকাশ কৰিছে। বিশেষকৈ প্ৰথমখণ্ডৰ ত্ৰয়োবিংশ অধ্যায় আৰু ষড় বিংশ অধ্যায়ত ক্ৰমে ৰজা-ৰহদৈ আৰু ৰাণী-ৰহদৈৰ কথোপকথনত সস্তীয়া ৰীতিৰ প্ৰভাৱ বাৰুকৈয়ে লক্ষ্য কৰিব পাৰি। দ্বিতীয় খণ্ডত ৰহদৈৰ দেহ পৰিৱৰ্তনৰ ধাৰাৰ বৰ্ণনাতো কোনো চমৎকাৰিত্ব ৰীতিৰ আকৰ্ষণ অনুভৱ নহয়, বৰঞ্চ গতানুগতিক সংবাদধৰ্মী বৰ্ণনাই কাহিনীৰূপৰ শৈথিল্যকহে উদঙাই দিছে। তদুপৰি তৃতীয়খণ্ডত কাহিনীৰ সংযোগবিহীন বৈষ্ণৱ আদৰ্শৰ অতুৎসাহী বৰ্ণনা ৰীতিয়েও পাঠকক আমনিদায়ক পৰিস্থিতিৰ সন্মুখীন কৰাইছে। আনহাতে এই খণ্ডতে বুৰঞ্জীৰ ঘটনা-প্ৰবাহৰ অযথা টীকা-টিপ্পনীয়ে (তৃতীয়খণ্ডৰ দ্বিতীয় অধ্যায় দ্ৰষ্টব্য) ঔপন্যাসিকৰ কলাত্মক দিশৰ উদাসীনতাকে সোঁৱৰাই দিয়ে। সৰ্বাতোউপৰি বৰ্ণনাৰ মাজত ঔপন্যাসিক প্ৰত্যক্ষ ৰূপত অৱতীৰ্ণ হোৱাত কাহিনী বিকাশত পক্ষপাতমূলক দৃষ্টিভংগীৰ অসচেতন প্ৰকাশ সম্ভৱ হৈছে আৰু চৰিত্ৰসমূহেও স্বাভাৱিক নিয়ন্ত্ৰণ হেৰুৱাইছে। উক্ত দুয়োটাই উপন্যাসৰ কলাত্মক ৰীতিৰ আধাৰ আৰু ৰবদলৈৰ ৰচনাত এই দুয়োৰো অভাৱ কিছু পৰিমাণে লক্ষ্য কৰিব পাৰি।

আধুনিক কবি ঃ
ৰামধেনু যুগ আৰু পৰৱৰ্তী কাল

বীৰেশ্বৰ বৰুৱা

পঞ্চাছৰ দশকটো মুখ্যতঃ ৰামধেনুৰ যুগ। বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ সম্পাদনাৰ সময়ছোৱাকে ৰামধেনু যুগ বুলি চিহ্নিত কৰা ভাল। এই হিচাপত ৰামধেনু যুগে ১৯৫২-১৯৬১ এই কালছোৱাকে বুজাব।

সেই সময়ৰ কবিসকলৰ ছুৱাৰ-ডলিত আছিল এটা বাধাৰ হেঙাৰ, যি হেঙাৰ আজিও বৰ্তমান : অসমীয়া সাহিত্যৰ সমালোচনাৰ ঐতিহ্য নাই, যাৰ যি ইচ্ছা তেওঁ তাকে লেখি সমালোচনা বুলি চলাব পাৰে। এনে কি, যি সকল প্ৰৱীণ আজি অসমীয়া সাহিত্যৰ ধ্বজাবাহক সেই সকলে নিজে মানসিকতাত আওপুৰণি হৈও আচৰিত ধৰণৰ আত্মপ্ৰসাদ লাভ কৰি নিজকে বিখ্যাত আলোচনীৰ সম্পাদক, নিজকে আধুনিক কাব্যৰ পুৰোধা বুলি ভাবিছিল। এখন বিখ্যাত আলোচনীৰ সম্পাদক এগৰাকীয়ে সেই সময়ত মোক কৈছিল, "অমূল্য বৰুৱাই কুকুৰ নামৰ এটা বিখ্যাত কবিতা লেখিছিল, কুকুৰ নো কবিতাৰ নাম হব পাৰে নে?" আলোচনীখন এতিয়া মৃত, সেই সম্পাদকগৰাকীও স্বৰ্গগত। সেইবাবে সম্পাদকগৰাকীৰ নাম উল্লেখ কৰাৰ পৰা বিৰত থাকিলোঁ। এই প্ৰতিকূল পৰিবেশত বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যই প্ৰায় এককভাবেই আধুনিক কবিতাৰ গতি-প্ৰগতিত তেওঁৰ সুচিন্তিত সম্পাদনাৰ পিনৰ পৰা উৎসাহ আৰু অবিহণা যোগাইছিল।

আধুনিকতা বিৰোধী এই পৰিবেশ আৰু সমালোচনাৰ এই ঐতিহ্য-হীনতাই টুলুং-ভুটুং খুৱালে আমাৰ পঞ্চাছৰ কবিসকলক। নৱকান্ত বৰুৱাই

আধুনিক বঙালী কাব্যৰ ভাষাৰ আদৰ্শত বঙালী কবি বিষ্ণু দে, প্ৰেমেন্দ্ৰ মিত্ৰ আদিৰ ধৰণত চিত্ৰকল্প আৰু বাক্যখণ্ডৰ যোগেদি কবিতাৰ অনুশীলন কৰিলে, মাজে সময়ে তেওঁ শান্তিনিকেতনী গছৰ ছাতো জিৰা'ল। হৰি বৰকাকতিয়ে অমূল্য বৰুৱাৰ শেষৰ দিনবোৰৰ কবিতাৰ গদ্যছন্দৰ ধৰণত লেখিবলৈ ল'লে।

ইয়াৰ পাছৰ পৰাই ৰামধেনু যুগৰ কবিতাত সমালোচনাৰ ঐতিহ্য-হীনতাৰ প্ৰভাৱটো বেছি প্ৰবল হৈ উঠিল। কবিসকলে ইজনে সিজনৰ কবিতা পঢ়ি এটা উদ্দীপনাৰ ভাৱত এজনে আনজনৰ কবিতাৰ ছন্দ, বাক্যখণ্ড, চিত্ৰকল্প আদি চলাই দি 'ৰামধেনুৰ' পৃষ্ঠা পুৰাবলৈ ধৰিলে। লাহে লাহে অৱস্থাটো বৰ ধুৰ্‌লি-কুৰ্‌লি হৈ উঠিল। এই মন-মাতোৱাৰা খেলত ৰামধেনু যুগৰ সমসাময়িক কবিসকল আনন্দিত হ'ল সঁচা, কিন্তু আধুনিক অসমীয়া কবিতাই হামখুৰি খালে। [এই সম্পৰ্কত মই এই কথাটো মনত ৰাখিছোঁ যে কোনো এটা জাতিৰ ভাষা সেই জাতিৰ মানুহৰ, প্ৰকৃতাৰ্থত পৃথিৱীৰ সকলো মানুহৰ উমৈহতীয়া সম্পত্তি। এজন কবিয়ে এটা শব্দ বা বাক্যখণ্ড ব্যৱহাৰ কৰিছে বাবে আনে নকৰিব এনে মৌকচী পট্টাৰ অনুশাসন নাই। মোৰ এই বিচাৰ শব্দ-বিচাৰ বা পংক্তি-বিচাৰ নহয়, সামগ্ৰিক বিচাৰ হে। কিন্তু এনেবোৰ কথাৰ আলোচনালৈ নগৈও বুজিব পাৰি যে ক্ষেত্ৰ বিশেষত আমাৰ কবিসকলৰ অনুকৰণৰ আৰু সংগ্ৰহৰ ধৰণ-কৰণ আছিল সম্পূৰ্ণ ল'ৰা-ধেমালিৰ দৰে আৰু তেওঁলোকৰ বাবেই সৰ্বনাশী।]

এই সম্পৰ্কত কিছু উদাহৰণ আগবঢ়াইছোঁ

১। হৰি বৰকাকতি প্ৰভাৱান্বিত হৈছিল প্ৰধানতঃ হেম বৰুৱা আৰু নৱকান্ত বৰুৱাৰ পৰা। যেনে—

(ক) 'সোণপাহী' তোমাৰ হাতৰ কাচিত
হেজাৰ যুগৰ শাণ'

—জাবৰ দিনৰ সপোন : হেম বৰুৱা

'সোণপাহী' হেৰা, মনত তোমাৰো পুৰণি খুপৰ গাঁচ

—বিৱৰ্জন : হৰি বৰকাকতি

(খ) 'আমাৰ কাৰণে বালিচৰ আছে
পাৰৰ সপোন নাই'

—আবেলিৰ আলিবাটৰ গান নৱকান্ত বৰুৱা

'—বালিচৰ মচি যায়—
সপোন মাথোন আমাৰ কাৰণে বয়'

—সন্ধিয়াৰ ধোঁৱা হৰি বৰকাকতি

(গ) 'আছে, সাৰে আছে,
বাতি সাৰে আছে, মই সাৰে আছোঁ।
ডাচ কেপিটেল এঘাৰ পৃষ্ঠা বাকী'

—সৰ্বং প্ৰাণ এজতি : নৱকান্ত বৰুৱা

'বাতি সাৰে থক। আৰু সাৰে থক
সাতখন কাৰ্বনৰ শেষ পৃষ্ঠাত লিখা

—প্ৰিয়াৰ চিঠি : হৰি বৰকাকতি

(ঘ) 'অলকনন্দা সপোন দেখিছা কাৰ?
বাতি সাৰে আছে, মই সাৰে আছোঁ।'

সৰ্বং প্ৰাণ এজতি . নৱকান্ত বৰুৱা

'আছোঁ, সাৰে আছোঁ—
স্বপ্ন দেখা নাই, এয়েই সঁচা'

—সন্ধিয়াৰ ধোঁৱা . হৰি বৰকাকতি

(ঙ) তোমাৰ দেহৰ প্ৰতি খাঁজে খাঁজে
স্তব্ধ
নিশাৰ বতাহ নীৰৱ, নগ্ন
আকাশ স্বপ্নৰতা'

—সৰ্বং প্ৰাণ এজতি : নৱকান্ত

'চল-চঞ্চল নেপূৰ ধ্বনিত
কাৰ পদৰেখা বিজুলী বুকুত
ত্ৰস্তা।'

—সন্ধিয়াৰ ধোঁৱা : হৰি বৰকাকতি

(চ) 'তোমাৰ খোপাৰ আবেলি-আবেলি সোন্ধ'

—এটা প্ৰেমৰ পত্ৰ নৱকান্ত বৰুৱা

'আঙুলিত ৰ'ল চিনাকি চিনাকি গোন্ধ।'

—প্ৰিয়াৰ চিঠি . হৰি বৰকাকতি

২। মহেন্দ্ৰ বৰাৰ কবিতাত সমসাময়িক কবিৰ প্ৰভাৱ আছিল যথেষ্ট। যেনে

(ক) 'শত নেবুলাক নিচুকোৱা নীল, হে আকাশ তাত দিয়া ঢালি।'

— প্ৰাৰ্থনা আকাশৰ প্ৰতি খিৰিকিৰে নৱকান্ত

'কোনো এক নীল নেবুলাৰ নিবিড় আৰাম যদি নামি আহে'

—গীৰ্জা, ব্লাউজ আৰু শ্যেম্পেন মহেন্দ্ৰ বৰা

(খ) 'সূৰ্য-স্নাতা, হে মহানগৰ'

—হে অৰণ্য, হে মহানগৰ নৱকান্ত

'সূৰ্য-স্নাত কোনো এক নতুন দিনৰ হাঁহিৰ চিক্মনী'

—উজ্জীৱন হোমেন বৰগোহাঞি

'হাঁহিৰ চিক্মনী আৰু কোনো সূৰ্যস্নাত মহানগৰীৰ'

—গীৰ্জা, ব্লাউজ আৰু শ্যেম্পেন . মহেন্দ্ৰ বৰা

(গ) 'এই মৃত চহৰৰ সূৰ্যমুখী গলিৰ মুখত'

—বিকল্প হোমেন বৰগোহাঞি

'এই মৃত চহৰীৰ কোন এক কদৰ্য গলিৰ দাঁতিত'

—গীৰ্জা, ব্লাউজ আৰু শ্যেম্পেন মহেন্দ্ৰ বৰা

(ঘ) 'তাৰ পূজাৰ বেদীত চাইনী কালৰ লীলা'

—স্বপ্নসম্ভৱ . নৱকান্ত

'বিকিনীৰ গোপন বুকুত ডাইনী কালৰ হাঁহি-শুনি'

—কপৌ আৰু শগুন : মহেন্দ্ৰ বৰা

(ঙ) 'জীৱনৰ জলছবিখনে ক'লে—
আহি পোৱাটোহে সঁচা
যোৱাটো নহয়।'

—সন্ধি ' হৰি বৰকাকতি

'হয়তো এয়েই সঁচা কাগজৰ নাও হৈ জুবিটিৰ স'তে
উটি উটি আহি থকাটোৱে সঁচা

—হে স্থাবৰ হে জংগম মহেন্দ্ৰ বৰা

শ্ৰীহোমেন বৰগোহাঞিৰ সাপ' শীৰ্ষক কবিতাটো আৰু শ্ৰীমহেন্দ্ৰ বৰাৰ একে নামৰ কবিতাৰ বিশেষ অংশবোৰ লক্ষণীয়। উল্লেখযোগ্য যে শ্ৰীবৰগোহাঞিৰ কবিতাটো শ্ৰীবৰাৰ কবিতাটোতকৈ আগেয়ে প্ৰকাশিত। পাঠকৰ সুবিধাৰ বাবে পংক্তিবোৰ এৰি ধৰি ভাঙি ওলট-পালট কৰি দিছো।

(চ) 'কি দুঃসহ সুন্দৰ
যেন এটি উজ্জ্বল সাপ
সোণালী যাৰ গাৰ বং, মৃত্যুৰ ক্ৰুৰ আবেগ
(কেনেকৈ এই স্বপ্ন সফল হ'ল আমাৰ এই বন্ধ্যা সৃষ্টিত ?)
অনুভৱ হয় মুক্তিৰ বিপুল আনন্দ
মোৰ সত্তাত, মোৰ চেতনাত , জীৱনৰ অনায়াস ছন্দ
সৰ্পিল গতিৰে ভাহি যায় ৰাতিৰ অন্ধকাৰ নদীত
উন্মাদৰ দৰে মই ভালপাওঁ ৰাতিৰ এই ৰক্তস্নাত অন্ধকাৰ,
দুঃসহ বিস্ময়, আৰু উত্তাপ
ৰাতিৰ দৰে সুন্দৰ এটি সাপ
মৃত্যু আৰু সৌন্দৰ্যৰ এই সমাহাৰ।'

—সাপ : হোমেন বৰগোহাঞি

'অসহ্য সুন্দৰ লাগে সোণালী ৰ'দৰ বৰ্ণালী পৰি
স্থিৰ অচঞ্চল স্বপ্নৰ দৰে এটা উজ্জ্বল সাপ
বহস্যময় তাৰ দেহৰ বৰণ।
অনুভৱ কৰোঁ
তাৰ বিচিত্ৰ ছন্দ মোৰ জীৱন-নদীৰ মোহনাত
গতিৰ শিহৰণ
দিনৰ পাচত ৰাতিৰ আন্ধাৰৰ দৰে
মৃত্যুস্নাত মুহূৰ্তৰ দৰে অৱসন্ন হৈ পৰোঁ
সাগৰৰ দৰে উত্তাল মৃত্যুৰ দৰে স্নিগ্ধ
নিবিড় সেই আকৰ্ষণ।
আলিঙ্গনৰ আগ্নেয় উত্তাপ
প্ৰেম আৰু সত্যৰ পোহৰত'

—সাপ মহেন্দ্ৰ বৰা

৩। প্ৰতিযোগিতা, অনাতাঁৰ আদি অকাব্যিক প্ৰয়োজনত অগ্ৰজ আৰু সমসাময়িক কবিৰ প্ৰভাৱেৰে হোমেন বৰগোহাঞিয়ে কিদৰে কবিতা সাজিছিল তাৰ অনুধাৱন কৰিবলৈ তলৰ কবিতা কেইটাৰ অংশবোৰলৈ চোৱা যাওক ঃ

(ক) 'জ্বলে দীপ-কাঠি
বসন্তৰ
অৰণ্যৰ
ফুল আৰু তেজ আৰু সেউজীয়া অন্ধকাৰ
সময়ৰ
মৃত্যু আৰু নীলকণ্ঠ আকাশৰ

ফুল আৰু তেজ আৰু শুকান বালিৰ তন্দ্ৰা
হে আফ্ৰিকা, হে সৃষ্টি-সম্ভৱা

ধুমুহাৰ বাটে বাটে
আমাৰ পাখিৰ ধ্বনি
(পোহৰ পোহৰ ক'ত)
হায় ইতিহাস ।'
— The Black Girl in search of God

—নৱকান্ত বৰুৱা

'হে মহানগৰ,
মোৰ আগ্নেয় সন্তাত জ্বলে কি দুঃসহ অনুভৱ
মৃত্যুৰ ক্লান্তিৰে দীপ্ত
পলাতক মন মোৰ
(আশ্ৰয় আশ্ৰয় ক'ত)'

—মহানগৰ হোমেন বৰগোহাঞি

(খ) 'পৃথিবী এতিয়া স্তব্ধ হ'ল। স্তব্ধ হ'ল আকাশত
উল্কাৰ পোহৰ।

মিছা। মিছা এই অঠাইত শান্তিৰ বিননি।
কেৱল বাসনা আছে, তৃপ্তি নাই। আছে অজগৰ
অন্ধকাৰ, আছে মৃতকৰ শ-বোৱা শোকাৰ্তৰ
হাতে হাতে জুইৰ জুমুৰি। কেৱল উদাস সুৰ।

ৰাতিৰ সুৰভি অনা কোমল হাঁহিত
মানুহৰ বেচা-কিনা চলে। জীৱনৰ দাম নাই।
মন্দা-বজাৰত লুক্ৰেজীয়া পথে-ঘাটে মিলে।'

—কল্লোল : বীৰেশ্বৰ বৰুৱা

'এই আশা, প্ৰেম আৰু সৰু সৰু হেজাৰ মৃত্যুৰ
ধূলিৰে আকীৰ্ণ পথ। গধূলিৰ স্বপ্নালু চহৰ

এই আশা, প্ৰেম বেদনাৰ
অজগৰ অন্ধকাৰ হঠাতে নিবিড় হৈ আছে।
এই মৃত চহৰৰ সূৰ্যমুখী গলিৰ মুখত
আত্মাৰ সুৰভি কাৰ এন্ধাৰত ভাপ হৈ ভাহে
তুচ্ছ সেই ইতিহাস। এই মন্দা-বজাৰত তাৰ
দাম হলে হ'ব

—বিকল্প হোমেন বৰগোহাঞি

(গ) 'মোৰ চৌপাশ ঘেৰি অক্টোপাচৰ দৰে এই এক অসত্য চহৰ

প্ৰস্ফুট-যৌৱন-প্ৰগল্‌ভা নায়িকাৰ কামনা—কাতৰ ৰাতিৰ স্নায়ুত হেজাৰ
হেজাৰ বিগত-যৌৱনা বেশ্যাৰ ঈৰ্ষাৰ ফাগুন জাগে।

হে ঈশ্বৰ, এটি লহমাত প্ৰশান্তৰ অতলত বুৰাই দিয়া
এই মৃত ইতিহাস
প্লাবিত হওক ৰাতিৰ দৰে সচেতন প্ৰশান্তি এক অসীম শূন্যতাৰ।'

—জন্মৰ আগৰ প্ৰাৰ্থনা। বীৰেশ্বৰ বৰুৱা

সুদুৰ, নিসঙ্গ আৰু ৰহস্যময় এই প্ৰাচীন নগৰ

বিদীৰ্ণ হয় অনাদি অখণ্ড মৌন, ধূমল গৈৰিক আকাশ—
কামৰূপিনীৰ ৰূপান্তৰ ঘটে ৰৌপ্য-কামিনী ৰূপোপজীৱিনীত।

উচ্চাৰিত হওক এই প্ৰাৰ্থনা স্বতন্ত্ৰ বীৰ্যবান ব্যক্তিস্বৰে
নতুন মানৱ সংস্কৃতিৰে পীঠ-ভূমি যেন হয় আমাৰ এই
সুন্দৰ নগৰ।'

—গুৱাহাটী : হোমেন বৰগোহাঞি

৪। দিনেশ গোস্বামীয়ে কেৱল সমসাময়িকৰ ভাষা আৰু শব্দাৱলীকেই আহৰণ কৰি এৰা নাছিল, তেওঁলোকৰ ভাব আৰু বক্তব্যকো সামৰি লৈছিল। সেইবাবে তেওঁৰ অনেক কবিতা যথাৰ্থতে Pastiche আছিল। হোমেন বৰগোহাঞিৰ 'ৰাতি' আৰু 'বিকল্প' এই কবিতা দুটাৰ লগত দিনেশ গোস্বামীৰ 'প্ৰত্যয়' আৰু 'পলায়ন' কবিতা দুটাৰ পংক্তিবোৰ অবিন্যস্ত কৰি চালেই এই কথাৰ সত্যতা চকুত পৰিব।

৫। নীলমণি ফুকনৰ অনুকৰণৰ ধাৰণাটো আছিল স্পষ্ট। যেনে—

(ক) 'তোমাৰ দেহ-গঙ্গাত আমাৰ প্ৰেম কাগজৰ নাও'

—বিজুৰ দিনৰ গান হেম বৰুৱা

'মোৰ চকুলোৰ সাগৰত তোমাৰ মৰমৰ পদুম পাহিৰ নাও'

—স্বপ্ন-বাসৱদত্তা : নীলমণি ফুকন

(খ) 'মৰা জোন উঠি আহে কবৰৰ পৰা'

- সন্ধ্যাৰ বেপচ'দি . নৱকান্ত বৰুৱা

'কবৰৰ পৰা উঠি অহা কোনো এক নাৰীৰ দৰে
আছে মাথো জোনৰ অৰুণ সোমকা পোহৰ'

- স্বপ্ন-বাসৱদত্তা : নীলমণি ফুকন

(গ) ' হে হংসবলাকা
মোৰ চেতনাত আজি জিবোৱা খন্তেকপৰ'

—মহানগৰ : হোমেন বৰগোহাঞি

'তথাপিও ক্ষন্তেক বোৱা, স্বপ্ন -বাসৱদত্তা।
আজি সপোনতে মোৰ'

—স্বপ্ন-বাসৱদত্তা . নীলমণি ফুকন

(ঘ) 'শ্মশান-যাত্ৰাক আমি জয়-যাত্ৰা কৰাৰ আশ্বাস
মই আজি দিলোঁ'

—মহাকাব্যৰ পাণ্ডুলিপি . নৱকান্ত বৰুৱা

'জীৱনক আজি মই এক নতুন জন্মৰ আশ্বাস দিলোঁ।
নকৰিবা ভয়'

--সাবিত্ৰী নীলমণি ফুকন

(ঙ) 'ঈশ্বৰ এটা দিয়া
ভাবিবলৈ মোক ঈশ্বৰ এটা দিয়া
পলাবলৈ এটা ঈশ্বৰ'

—পলায়ন নৱকান্ত বৰুৱা

'ইংগুদীগছৰ গুটিৰ তেলেৰে এগছি
শলিতা জ্বলাবলে
আজি মোক এটা ঈশ্বৰ লাগে'

—আজি মোক এটা ঈশ্বৰ লাগে নীলমণি ফুকন

(চ) 'তুমি আঁহা সোণপাহী
এয়েই সময়।
এয়েই সময়, সোণ
এয়েই সময়॥'

—সন্ধি হৰি বৰকাকতি

'এয়েতো সময়
এটিবাৰ পৃথিবীক পাহৰি চোৱাৰ
এয়েতো সময়
এটিবাৰ নিজকে পাহৰি যোৱাৰ'

—একো নাই, স্বপ্ন আছে নীলমণি ফুকন

বীৰেশ্বৰ বৰুৱাৰ ন পংক্তিৰ 'ডায়েৰী' শীৰ্ষক কবিতাটোৰ লগত শ্ৰীফুকনৰ বাৰ পংক্তি 'বুৰঞ্জী' শীৰ্ষক কবিতাটোৰ পংক্তিবোৰ মিলাই চাব পাৰি.

(ছ) ' শুকান ছাই- বাটে বাটে বনবীয়া ফুল
নাওবোৰে বেজাৰতে কুঁৱলীৰ ধোঁৱা আৰু ধোঁৱা
জোনটো উৰিছিল।

নাওবোৰ পানীত গৈ আছিল। ছাইবোৰে
সিহঁতক পুতি পেলাইছিল।
কালি ৰাতি নাওবোৰ পানীত ঘৰ বিচাৰি
গৈ আছিল শুকান চাইবোৰে
পৃথিবীত বিষাদবোৰ আকাশত থূপ খাইছিল
কুৰঁলীৰ ধোঁৱা আৰু ধোঁৱা
খেৰী ঘৰৰ ওপৰেদি
মই দেখিছিলোঁ দূৰৰ গাঁৱত স্বপ্নৰতা কোনো এক
অনুৰাধাৰ মুখ।'

—ডায়েৰী • বীৰেশ্বৰ বৰুৱা

জুই জ্বলি থকা অৰণ্যৰ কাষেদি
নাৱৰে গৈ আছিলো
কুৰঁলীৰ দৰে ধোঁৱাৰ সাগৰত চৰাইবোৰে
উৰিছিল।
সাপবোৰ পানীত উটি অহা দেখিছিলোঁ
সিহঁতলৈ ৰৰ মৰম লাগিছিল।
গৈ গৈ বেলি পৰোঁ পৰোঁ বেলিকা
পানীৰ নিচেই কাষত সৰু ঘৰ সিও উমি উমি
জ্বলি উঠিছিল। অসহায় বন্দী আকাশখনে
উচুপি উঠা শুনিছিলো।
ধোঁৱা আৰু নিশাৰ নীলাতে নাও মেলি দিলোঁ '।

—বুৰঞ্জী নীলমণি ফুকন

আমাৰ ডেকা কবিসকলে এইদৰে কবিতাক লৈ ৰঙৰ ফাকু খেলিছিল। ল'ৰাই পানী পেলায়, ডাঙৰে পিচলি পৰে। তেওঁ-লোকৰ এই নির্দোষ ৰং-ধেমালিৰ ফলত আধুনিক কবিতাই গা টঙাৰ

নোৱাৰিলে। ৰামধেনু যুগত ভাল কবিতাৰ সংখ্যা সীমিত হোৱাৰ ই এটা প্ৰধান কাৰণ।

উল্লিখিত কবি সকলৰ প্ৰায়বাৰেই মুখ্যত নৱকান্ত বৰুৱাৰ প্ৰভাৱত সজীৱ হৈ আছিল সেই যুগত। ইয়াৰ ফলত ক্ষতিগ্ৰস্ত হৈছিল নৱকান্ত বৰুৱা কাৰণ আন কবিৰ এই অনুকৰণৰ প্ৰচেষ্টাৰ পৰা পলাই বচাৰ চেষ্টাতেই তেওঁৰ কবি-প্ৰতিভাৰ অপচয় হৈছিল।

হেম বৰুৱাই চিত্ৰকল্পৰ উপস্থাপনৰ দ্বাৰা চলচিত্ৰৰ দৰে দ্ৰুত পৰিবৰ্ত্তনশীল দৃশ্যক কাব্যৰ অনুশাসনেৰে বান্ধিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। কিন্তু এনে চেষ্টাৰ পটভূমি হিচাপে এলিয়ট-সুলভ যি সাধনাৰ আৰু প্ৰস্তুতিৰ প্ৰয়োজন সেইখিনি তেওঁ নিজকে যোগাব নোৱাৰিলে। সেইবাবে তেওঁৰ কবিতা কেঁচামালৰ পাঁচমছলা যেন হৈ ৰ'ল। অৱশ্যে আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ ল'ৰালি কালৰ আপডালৰ একক ব্যক্তি হিচাপে হেম বৰুৱাৰ অৰিহণা মানিবই লাগিব। এই অৰিহণা তেওঁৰ কাব্যৰ দিশৰ পৰা নহয়, এই অৰিহণা তেওঁৰ উৎসাহৰ, অনুৰূপ আকাংক্ষাৰ, অনুকূল পৰিবেশ সৃষ্টিৰ।

ৰামধেনু যুগত হেম বৰুৱা, হৰি বৰকাকতি মহেন্দ্ৰ বৰা আৰু নীলমণি ফুকনৰ কবিতাৰ মূলত আছিল প্ৰেম। তেওঁলোকৰ বিদ্ৰোহ আছিল সাধাৰণতে প্ৰেমৰ কাৰণে বিদ্ৰোহ। হেম বৰুৱাৰ সুৰতে হৰি বৰকাকতিয়ে কব পাৰিছিল: 'পৃথিৱী উৱলি য'ক, সোণপাহী, সন্ধি আজি তুমি আৰু মোৰ', সেই সুৰতে মহেন্দ্ৰ বৰাৰ 'বৰ মন যায় সপোন দেখাৰ', নীলমণি ফুকনে একে সুৰতে কয়, 'ক'ৰবালে আমি গুচি যাওঁ, শ্ৰুবাৱতী, পৃথিৱীৰ চৰ, মানুহ ক'ৰবালে আছিল য'ক।' তেওঁলোকৰ বাবে বাস্তৱতাৰ পৰা এই আটাইকেইগৰাকী কবি উপকৰা ভাৱাদৰ্শী, ভাৱ, ভাষা, ছন্দ আৰু আংগিকৰ প্ৰতি এওঁলোকৰ বেছি মনোযোগ নাছিল।

ৰামধেনু যুগৰ কবিসকলৰ ভিতৰত হৰি বৰকাকতিৰ কবিতাত এটা নিজস্ব কোমল সুৰ আছিল। কিন্তু হেম বৰুৱাৰ ঠাঁচতহে তেওঁৰ বক্তব্য গটি উঠিল। ছন্দ বিষয়ত নৱকান্ত বৰুৱা আছিল ক্রিয়াশীল। হোমেন বৰগোহাঞি আছিল আধুনিকতা সম্পৰ্কত অত্যন্ত সীমাবদ্ধ। প্ৰকৃত গদ্যছন্দৰ কবিতা তেওঁ এটাও লেখিব নোৱাৰিলে। মহেন্দ্ৰ বৰা আছিল কবিতাৰ লগত আবেগিকভাৱে সংযুক্ত, আবেগে প্ৰাধান্য লাভ কৰাত তেওঁৰ সৃষ্টিশীলতাই মুক্তি নাপালে। আবেগে তেওঁক লাগামহীন ঘোঁৰাৰ দৰে নচুৱাইছিল।

নৱকান্ত বৰুৱা ৰামধেনু যুগৰ প্ৰধানতম কবি। দেৱকান্ত বৰুৱাৰ আৰু বসন্তকান্ত বৰকাকতিৰ প্ৰভাৱে তেওঁক ইমান অভিভূত কৰিছিল যে তেওঁ এহাতে এলিয়ট আৰু আনহাতে শান্তিনিকেতনী পৰিবেশ লৈ দ্বিধাগ্ৰস্ত হৈছিল। কোনো কোনোৱে তেওঁৰ এই সময়ৰ কবিতাত অস্তিত্ববাদৰ প্ৰভাৱো বিচাৰি পাইছিল। 'নিগ্ৰো নাটকৰ ঈশ্বৰ আহিল নামি/মুখত চুৰট দামী' (ঈশ্বৰ মুখে দিয়ে দামী চিগাৰেট'—মানুষেৰ ঈশ্বৰ অমিয় চক্ৰবৰ্তী) আদি পংক্তিৰ জোৰতে বোধহয় তেওঁলোকৰ এই ভুল অনুমান। নৱকান্ত বৰুৱাত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰভাৱ শব্দগত আৰু পংক্তিগত আছিল, অৰ্থগত নাছিল। নৱকান্ত বৰুৱা আচলতে সুৰৰ আৰু শব্দৰ কবি, অৰ্থৰ নহয়, বহুসময়ত তেওঁ অৰ্থৰ প্ৰতি আওকাণ কৰিছিল। তেওঁৰ এই কালছোৱাত অপেক্ষাকৃত গভীৰ কবিতাবোৰৰ ভঙ্গী আৰু বিষয়বস্তু আছিল মূলতঃ ৰোমাণ্টিক কবি দেৱকান্ত বৰুৱাৰ। এই ৰোমাণ্টিকতা অৱশ্যে তেওঁৰ বাবে ক্ষতিকাৰক হৈছিল। ই তেওঁক এটা ক্ৰম-বৰ্ধমান আত্মবিলুপ্তিৰ সুৰৰ পিনে আকৃষ্ট কৰিছিল আৰু এটা পৰিতৃপ্ত ভঙ্গী লবলৈ বাধ্য কৰিছিল। ইয়াৰ ফলত পৃথিৱীৰ আৰু আকাশৰ প্ৰতি এক নাৰী সুলভ আত্মনিবেদনৰ দ্বাৰা পদ্য ৰচনাত ব্যস্ত হৈ 'হে অৰণ্য হে মহানগৰ'ৰ আপোন বলিষ্ঠতাকহে যেন তেওঁ বিদ্ৰূপ কৰিছিল।

বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ সম্পাদনা আছিল 'ৰামধেনু'ৰ সম্পদ। কিন্তু এলিয়টক ভঙ্গীসৰ্বস্ব বুলি ভাবিও সৰহভাগ সময়ত এলিয়টৰ ভঙ্গীৰ কবিতাকেই তেওঁ 'ৰামধেনু'ত ঠাই দিছিল। ইয়াৰ ফলত অনেক নিকৃষ্ট কবিতাই 'ৰামধেনু'ত প্ৰবেশাধিকাৰ পাইছিল, আন-হাতে, ইউৰোপীয়, বিশেষকৈ ফৰাচী আৰু জাৰ্মান কবিতাৰ সম্পৰ্কত তেওঁৰ অকণো আগ্ৰহ দেখা নগৈছিল। সেইবাবে 'ৰামধেনু'ৰ অৱদান সীমাবদ্ধ হ'ল। তথাপি সাহিত্য-আলোচনীৰ সম্পাদক হিচাপে তেওঁ আজিও শ্ৰেষ্ঠ। কাৰণ সাহিত্যৰ বিভিন্ন তৰঙ্গৰ আৰু মতামতৰ প্ৰলেপ-উপাদান (cementing factor) হিচাবে কাম কৰাত বিশ্বাসী হৈ তেওঁ সম্পাদকৰ দায়িত্বত আগবাঢ়িছিল আৰু এই কামত অভূতপূৰ্ব সফলতা লাভ কৰিছিল।

স্বৰ্গীয় অমূল্য বৰুৱা, ভবানন্দ দত্ত, শ্ৰীঅজিত বৰুৱা আদি পূৰ্বসূৰীৰ প্ৰতি সম্পাদক শ্ৰীবীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য আৰু 'ৰামধেনু' যুগৰ কবিসকলৰ অপৰিসীম শ্ৰদ্ধাই আৰু তেওঁলোকৰ মাজত ব্যক্তিগত প্ৰীতিয়ে সেই যুগ-টোত সম্প্ৰীতি আৰু সবান্ধৱতাৰ পৰিবেশ সৃষ্টি কৰিছিল। অসমীয়া সাহিত্যজগতত এনে সুন্দৰ স্বাস্থ্যকৰ যুগ আন এটা বিৰল। ৰামধেনু যুগটো এই সত্যৰ পিনৰ পৰাও আদৰণীয়। ইংৰাজী আমেৰিকান কাব্য-জগতত পাউণ্ড-এলিয়াট-উইলিয়ামছ্-ৰবাৰ্ট ফ্ৰষ্ট্ আদিৰ সুদীৰ্ঘ কালৰ আজীৱন প্ৰীতিৰ আৰু বন্ধুত্বৰ কথা আৰু অ'ডেন-ডে-লুইচ্-স্পেণ্ডাৰ-মেক্ নিচ্ আদিৰ এনে পাৰস্পৰিক আন্তৰিকতাৰ কথা এতিয়া প্ৰায় সৰ্বজনশ্ৰদ্ধাৰ কাহিনী হৈ পৰিছে।

বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ সম্পাদনাৰ শেষৰ পিনে শ্ৰীহীৰেন গোহাঁইৰ কবিতা 'ৰামধেনু'ত প্ৰকাশ পায়। উল্লেখযোগ্য যে আপেক্ষাকৃত তৰুণ কবি হ'লেও শ্ৰীগোহাঁইৰ কেইবাটাও কবিতাত এলিয়টৰ কবিতাৰ অন্তৰঙ্গ ৰূপ আৰু ভাবনাই সাৰ্থকতা লাভ কৰিছিল। বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যই

সম্পাদনাৰ কাম এবাৰ লাগ লগে প্ৰকৃততে 'ৰামধেনু' যুগৰ অন্ত পৰিল। অৱশ্যে আৰু কেইটামান বছৰ 'ৰামধেনু' জীয়াই আছিল।

ৰামধেনু যুগৰ কবিসকলৰ এজনৰ কবিতাৰ লগত আন এজনৰ কবিতাৰ সামান্যতম হলেও দূৰত্ব আছিল। নৱকান্ত বৰুৱাৰ পৰা সেই সময়ৰ অনেক কবিয়ে যথেষ্ট আহৰণ কৰিলেও তেওঁৰ কবিতাৰ আৰু আনৰ কবিতাৰ লক্ষণ সুকীয়া বুলি বুজিব পাৰি। কিন্তু পৰৱৰ্তী কালত অৰ্থাৎ ষাঠিৰ আৰু সত্তৰৰ দশকত কবি সকলৰ ইজনে আনজনৰ বেছি ওপৰ চাপিছে। ৰামধেনু যুগত অনেক কবিৰ মানত কবিতা লেখাটো ৰঙৰ খেলা যেন আছিল, উত্তৰ-প্ৰত্যুত্তৰৰ লেখীয়া আছিল। পৰৱৰ্তী কালত কবিতা লেখিলেই হয়, নেলেখি থকাটোহে অৰ্থহীন—এনে এটা ভাবে গা কৰিলে। বিশেষ এক ধৰণত শব্দৰ পৰিবেশনকে অনেকে কবিতা বুলি ভাবিলে। এই বিশেষ ধৰণটো একে কাৰণে এওঁলোকৰ ইজনৰ কবিতাৰ লগত আনজনৰ কবিতাৰ বিশেষ পাৰ্থক্য নাই। ৰামধেনু যুগৰ ভুলৰ শুধৰণি বিচাৰোঁতে এওঁলোক নতুন ভুল পথৰ পথিক হৈ পৰিল এই গভীৰ কাৰণত দুই যুগৰ কবিৰ মাজত পাৰ্থক্য ক্ষীণ। ৰামধেনু যুগৰ কবিসকলে আপোন কবিতাক বৰ ছিৰি-যাছলী' লোৱা নাছিল পৰৱৰ্তী কালৰ কবিসকলে এওঁলোকৰ কবিতাৰ প্ৰতিটো শব্দৰ বাবে বাদ-প্ৰতিবাদ কৰিব খোজে। অসাৱধান আৰু অতি সাৱধান—এই দুয়ো বিধৰ কবিৰ দ্বাৰা সাধাৰণতে ভাল কবিতাৰ সম্ভৱ নহয়। সেইবাবে এই দুয়ো যুগত কবিতাৰ নামত অনেক অকবিতা'ৰ সৃষ্টি হৈছে কবিৰ নামত অনেক 'অকবি'ৰ উদ্ভৱ হৈছে। ইয়াৰ অৰ্থ এনে নহয় যে অসমীয়াত ভাল আধুনিক কবিতা নাই, অৰ্থ এয়েই যে কেইটামান ভাল কবিতাৰ দ্বাৰা এটা যুগৰ পৰিচয় সম্যক হৈ নুঠে বা এমুঠি কবিতাৰ দ্বাৰা কোনো এটা যুগ সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত ঠাই পাবৰ উপযুক্ত হৈ নুঠে।

কবিতা কিয় ভাল হৈ উঠে এই প্ৰশ্নটো কেইগৰাকীমান কবিৰ আলোচনাৰ দ্বাৰা মুকলি কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিম।

ৰামধেনু যুগৰ কেইবাজনো কবিয়ে পৰৱৰ্তী কালতো কবিতা লেখি আছে। তেওঁলোকৰ আৰু নতুন কবিসকলৰ সম্পৰ্কত অলপ বিস্তৃত আলোচনাৰ প্ৰয়োজন।

অজিত বৰুৱাই আৰম্ভণিতে সমাজবাদৰ উৎসাহত কবিতা লেখিছিল। যৌৱনত সমাজবাদক পৰিহাৰ কৰি তেওঁ প্ৰগতিবিমুখ হৈ পৰিল। তেওঁৰ 'দুখৰ কবিতা' আৰু 'মন-কুঁৱলী সময়' এই সময়ৰ কবিতা। ষাঠিৰ আৰু সত্তৰৰ দশকত তেওঁ আৰু কেইটামান কবিতা লিখিছে। এই কবিতাবোৰ তেওঁৰ 'মন-কুঁৱলী সময়' কবিতাৰ গাঢ় ইঙ্গিতময়তাৰ ঐশ্বৰ্যৰ পৰা অনেক আঁতৰত এনে যেন লাগে যেন এই কবিতাকেইটা সমালোচকৰ মুখৰ পিনে চাই লেখা আৰু পাঠকক চকিত কৰি তোলাৰ বাবে আগ্ৰহী। এই কবিতাবোৰ তেওঁৰ সুদীৰ্ঘ কালৰ পৰীক্ষা-নীৰিক্ষাৰ সানমিহলি ৰূপ। যেনে

১। এলিয়টৰ কবিতাৰ সাঁচত ৰচিত কবিতা—'জে.ৰাই' ১৯৬৩ 'কিছুমান ব্ৰোঞ্জৰ ঢেকীয়া,' 'ৰমণীয় বসন্তকালত',

২। অতি বাস্তৱবাদৰ (Surrealisn) অনুশীলন—'এজোপা জাকাবান্দা।

৩। চীনা কবিতাৰ সুৰ সন্ধানৰ কবিতা—'এজোৰ তোমাৰ অৰ্ঘ্য'।

এনেবোৰ প্ৰভাৱ বা অনুশীলন সকলো ক্ষেত্ৰতে সাৰ্থক হৈছে বুলি কব নোৱাৰি। উদাহৰণ স্বৰূপ 'জে.ৰাই' কবিতাটোকেই লব পাৰোঁ। এহাতে এলিয়টৰ স্পষ্ট অনুসৰণ আৰু প্ৰতিধ্বনিয়ে কবিতাটোক অনুশীলনৰ কেচাঁ মালৰ জোলোঙা কৰি তুলিছে, আনহাতে এলিয়ট-পৰিত্যক্ত অগভীৰতা বা চাপল্যাই কবিতাটোক সাৰ্থক হোৱাৰ

পথত বাধা দিছে। কেনোপনিষদৰ গুৰুগম্ভীৰ ভাবনাই এলিয়টৰ Four Quartets-ৰ East coker ত গুৰুগম্ভীৰভাবেই উদ্ভাসিত হৈছে। কিন্তু তাৰ অনুকৰণত লেখা অজিত বৰুৱাৰ আন এটা কবিতাত চাপল্যই গাম্ভীর্যৰ ঠাই অধিকাৰ কৰি কবিতাটোক শব্দ-সংগ্ৰহত পৰিণত কৰিছে

হে সহৃদয় পাঠক কিবা লেখিলোঁ?
মই যি দেখিছিলোঁ
আপুনি তাক নেদেখ
মই আজি যি দেখোঁ
আপোনাক তাক দেখুৱাব নোৱাৰোঁ
আহক ছাঁয়ে আকৌ শুদ্ধকৈ ভুলাবাব কৰো।

— কিছুমান ব্ৰোঞ্জৰ ঢেকীয়া

কেতিয়াবা তেওঁ এনে ধৰণৰ শব্দবাজিকো কবিতা বুলি চলাই দিয়ে

'তেনেত ভাবিলোঁ—আমাৰ
নতুন যৌৱনৰ শিযৰি শিযৰি
উঠা নজনা প্ৰেমৰ জনা অনুভৱৰ
উত্তেজনা বিলাক বৰ আনন্দৰ আছিল।'

—The bitter tastelessness of shadow fruit

অজিত বৰুৱাৰ কবিমানসত বৰ্তমানৰ বা ভাবীকালৰ বাবে ঠাই নাই, একমাত্ৰ অতীতেই তাত ছা পেলায়। এলিয়টক কি ভাবে লোৱাৰ ফলত এনে আত্মমুখিতাৰ উদ্ভৱ হ'ল বুজিবলৈ টান। বোধহয় বিশ্বাসৰ পথ তেওঁৰ পৰা এতিয়াও আনেক দূৰত অথবা সেই পথ দ্বিধা-দ্বন্দ্বেৰে পৰিপূৰ্ণ। অজিত বৰুৱাৰ কবি-মানস নিঃসঙ্গ আৰু আত্মকেন্দ্ৰিক। তেওঁৰ কবিমানসত সমাজ-সচেতনতা নাই, ইতিহাস-চেতনা নাই, কোনো পৰাদৃষ্টি (vision) নাই, অনেক সময়ত চিত্ৰ-

কল্পবাদীৰ ক্ষেত্ৰত নিন্দিত এই সত্যটো তেওঁৰ ক্ষেত্ৰটো খাটে তেওঁৰ কবিতাৰ উপাদানবোৰৰ অবসন্ন ঐক্য অঙ্গ-ভঙ্গীৰ হে, সত্তাৰ নহয়।

ঐতিহ্যৰ পৰা বিচ্যুতি—যি কোনো কবিৰ বাবে মাৰাত্মক। দুৰ্ভাগ্যবশতঃ অজিত বৰুৱা অসমীয়া কাব্যিক ঐতিহ্যৰ পৰা বিচ্যুত। বিদেশী আন্দোলনৰ প্ৰভাৱ তেওঁৰ ক্ষেত্ৰত সম্পূৰ্ণ সৰলৰৈখিক। স্বৰ্গীয় ভোলানাথ দাসৰ দিনৰে পৰা আজিলৈকে বিদেশী প্ৰভাৱ অসমীয়া কবিতালৈ আহি আছে প্ৰধানত বঙালী কবিতাৰ মাজেদি। ৰবীন্দ্ৰনাথ আৰু আধুনিক বঙালী কবিতাক নেওচি আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ সৃষ্টি কল্পনাগ্ৰাহ্য নহয়। অজিত বৰুৱাৰ কবিমানসত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ আৰু ত্ৰিছৰ দশকৰ আধুনিক বঙালী কবিৰ ধ্যান-ধাৰণাৰ কোনো ঠাই নাই, পূৰ্ববৰ্তী অসমীয়া কবিসকলৰো কোনো অবদান তেওঁৰ কবিতাত নাই। পূৰ্ববৰ্তী কবিসকলৰ শিক্ষা আৰু সম্পদৰ পৰা আঁতৰি থকাৰ ফলত তেওঁৰ 'ৰেঞ্জ' বা এলেকা স্বাভাৱিকতে সংকীৰ্ণ। তেওঁৰ কবিতাৰ পৰা দেখা যায় যে কীট্‌ছৰ কবিমানসত থকাৰ দৰে অজিত বৰুৱাৰ কবি মানসতো এটা tragic view of life আছে সেইবাবে মহৎ কবিতা সৃষ্টিৰ সহায়ক পটভূমি হিচাপে কীটছ-কথিত negative capability তেওঁৰ সহজসাধ্য আছিল। কিন্তু অসমীয়া কাব্যজগতৰ দুৰ্ভাগ্য এই যে লঘু চঞ্চল অগভীৰতাক সাৱটি আপোন কাব্যিক ঐশ্বৰ্য আৰু সৃষ্টিক্ষমতাক তেওঁৰ বিসৰ্জন দিলে। ইয়াৰ বাবে তেওঁৰ কবিতাৰ সম্পৰ্কত শ্ৰীভবেন বৰুৱা আৰু তেওঁৰ (শ্ৰীভবেন বৰুৱাৰ) অনুগত সকলৰ স্তুতিকাৰী সমালোচনাও কম জগৰীয়া নহয়।

নৱকান্ত বৰুৱাই পৰৱৰ্তী কালতো কিছুসংখ্যক কবিতা লিখিছে। ৰামধেনু যুগত এহাতে কিছুমান কবিতাত জীৱনৰ নেতিবাচক দিশটো প্ৰকাশ পাইছিল আনহাতে তেওঁ পৃথিৱীৰ আৰু জীৱনৰ প্ৰতি প্ৰৱল তৃষ্ণা প্ৰকাশ কৰিছিল আন কেতবোৰ কবিতাত। পাছলৈ পৌৰাণিক আখ্যানৰ ভেটিত বিষয়বস্তুৰ মহত্বেৰে তেওঁ কবিতা ৰচনাত ব্যস্ত হ'ল।

কেৱল বিষয়বস্তুৰ মহত্ত্বেৰেই যে সাৰ্থক কবিতাৰ সৃষ্টি নহয়, এই সত্যটো পাহৰি সত্তৰৰ দশকত হঠাৎ তেওঁ এনেবোৰ অৱক্ষয়িত পংক্তি লেখিবলৈ লৈছে

(ক) 'আকাশ পৃথিৱী ছুঁযো সমসাময়িক ভঙ্গাস্বন
এফালে পুৰুষ ইফালে নাৰী'

—ৰত্নাকৰৰ দুঃস্বপ্ন

(খ) 'প্ৰাপ্তবয়স্ক জিলিৰ প্ৰেমৰ লেক্‌চাৰ্
এই মাত্ৰ আৰম্ভ হ'ল অৰণ্যৰ নিৰ্জনতাত'

—বল্মীক

আধুনিকতাৰ এটা অতি প্ৰয়োজনীয় মূল লক্ষণ কম্প্ৰেশ্যনৰ অভাৱত 'ৰাৱণ' আদি কবিতাত তেওঁ আধুনিকতাৰ পৰিপন্থী বস্তু-বৰ্ত্তিতাৰ আশ্ৰয় লৈছে।

হোমেন বৰগোহাঞিয়ে ৰামধেনু যুগৰ শেষৰ পিনৰ পৰাই কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত অদ্ভুত ভাৱে দিশ পৰিৱৰ্তন কৰে। তেওঁ আছিল ৰামধেনু যুগত আধুনিকতাৰ এজন মুখ্য প্ৰবক্তা, তেৱেঁই হঠাৎ ইংলণ্ডৰ জৰ্জিয়ান কবিসকলৰ (১৯১০-১৯২৫) অগভীৰ ৰোমাণ্টিকতালৈ উভতি গ'ল। লগে লগে জৰ্জিয়ান কবিৰ সুৰীযা বৰ্ণনাৰীতিয়ে তেওঁৰ কবিতাত গা কৰিলে আৰু তেওঁ আধুনিকতাৰ আদৰ্শৰ পৰা বিচ্যুত হ'ল। এনে হোৱাৰ যিয়েই কাৰণ নহওক, এই কথা ঠিক যে মহেন্দ্ৰ বৰাৰ কবিতাৰ প্ৰতি অত্যধিক অনুৰাগে তেওঁৰ এই ৰোমাণ্টিকতা প্ৰজ্বলিত কৰিছিল। যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰাৰ কবিতাৰ কেইটামান পংক্তিৰ লগত হোমেন বৰগোহাঞিৰ এই সময়ৰ কবিতাৰ কেইটামান পংক্তি মিলাই চালে তেওঁলোকৰ মাজত মিলৰ আৰু পাৰ্থক্যৰ যোগেদি মোৰ এই মন্তব্য স্পষ্ট হ'ব :

'বৰ ভাল পাওঁ মই শুৱনি ধৰণী
সুৰুযৰ সোণালী কিৰণ,

গছৰ তলত কোনে বাঁহীটি বজাই
দুপৰত হৰে মোৰ মন।
অকলে পঁজাত বহি চাও হেপাঁহাৰ
তৰাবছা সৰগ ফুলনি
নিজম ৰাতিত শুনো তটিনী বুকুত
কুলু কুলু মধুৰ ৰাগিণী।'

সুখৰ সপোন যতীন দুৱৰা

'হেজাৰ বছৰ ধৰি সেই একে বাটেদিয়ে নদীৰ পাৰৰ,
গধূলিৰ এন্ধাৰত চাই চাই দূৰণিৰ চাকিৰ পোহৰ,
অৱশ খোজেৰে ঘূৰ ঘৰলৈ দাল দলে শ্ৰান্ত নৰনাৰী
আপোন পঁজাত তাৰ ৰাতিটোৰ জিৰণিৰ আশ্ৰয় বিচাৰি

—শাশ্বতী হোমে। বৰগোহাঞি

প্ৰকৃত কবিয়ে ভাল আৰু মহৎ কবিসকলৰ সন্ধান কৰিবই। মহৎ কবিসকলৰ প্ৰয়োজন প্ৰকৃত কবিৰ ক্ষেত্ৰত মাথো। এইখিনিত সেই মহৎ কবিসকলে পৰৱৰ্তী কবিক আপোন পথ বিচাৰি পোৱাত সহায় কৰিব পাৰে, তেওঁৰ কাব্যিক দিগন্ত উন্মোচিত কৰিব পাৰে। সেই কবিসকলৰ পথত আত্ম-সচেতন নহৈ খোজ লোৱাটো পৰুৱাই পাই ঘূৰোৱাৰ দৰে মাৰাত্মক কথা। প্ৰকৃত কবিৰ লক্ষণ এয়ে যে তেওঁ প্ৰত্যেকটো পৰৱৰ্তী সৃষ্টিৰ দ্বাৰা অব্যাহিত পূৰ্বৱৰ্তী সৃষ্টিতকৈ আগবাঢ়িবলৈ চেষ্টা কৰে। নীলমণি ফুকনত প্ৰকৃত কবিৰ এই লক্ষণ অনুপস্থিত। এটা কথা ফট্‌ফটীয়া যে নীলমণি ফুকনৰ কবিমানসত প্ৰকৃত কাব্য-সাধনাৰ বাবে ঠাই নাই, কবিতা ৰচনা তেওঁৰ মানত সাহিত্য-উদ্যোগ (literary industry), আপোন ভাষাৰ আৰু দেশ-বিদেশৰ সৰু বৰ অনেক কবিৰ কবিতাৰ চান কাটি তেওঁ কবিতাৰ নামত পদ্য লেখাতেই সন্তুষ্ট। কবিতাৰ বহিঃপ্ৰকৃতিতেই তেওঁ মুগ্ধ

কবিতাৰ অন্ত মহললৈ সোমোবাৰ চেষ্টা বা সাধনা তেওঁৰ নাই। কবিতা-সম্পৰ্কত এনে বহিৰাশ্ৰয়ী মনোভাৱী হোৱাৰ ফলত তেওঁ ষাঠিৰ আৰু সত্তৰৰ দশকতো এনেকুৱা সস্তীয়া বাক্য বা শব্দৰাজিক কবিতা বুলি চলাইছে

(ক) 'গাম্ভীৰ্য্য আৰু সেই স্তব্ধতাৰ স্নিগ্ধতা,
ভূ-গৰ্ভৰ জলৰাশিৰ
স তহে তুলনীয়।'

—তোমালৈ (নিৰ্জনতাৰ শব্দ)

(খ) 'অলপ অস্পষ্ট, যদিও অলপ হাস্যকৰ
তথাপিও, জীৱনৰ এটা অৰ্থ কৰিলে
মধুৰ মধুৰ মাধুৰিমাময়।'

—তোমালৈ (নিৰ্জনতাৰ শব্দ)

(গ) ৰহস্যময় জীৱন!
অফুৰন্ত স্মৃতি তোৰ
পাহৰণিৰ পৱিত্ৰ খাদ্য

—অভিজ্ঞা (নিৰ্জনতাৰ শব্দ)

(ঘ) 'স্বপৰ মুঠিত নাচি উঠা কৃপাণৰ
মই নৃশংস নগ্নতা'

—ফুলি উঠা সূৰ্য্যমুখী ফুলটোৰ ফালে (কাব্যগ্ৰন্থৰ ২৫ নং কবিতা)।

নীলমণি ফুকনৰ এই দুৰ্বলতা পৰৱৰ্তী কালৰ অনেক কবিলৈ সংক্ৰামিত হৈছে। তেওঁৰ কবিতাৰ বহি প্ৰকৃতিয়ে সামগ্ৰিকভাৱে প্ৰভাৱিত কৰিছে নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ, আনিছ উজ্‌জামান, মোহনকৃষ্ণ মিশ্ৰ, তৰুণ দুৱৰা আদি কবিসকলক, কিছু পৰিমাণে ভবেন বৰুৱা আৰু হীৰেণ ভট্টাচাৰ্যকো। তেওঁৰ কবিতাৰ আকৰ্ষণৰ জোৰত এনে হোৱা নাই, সাম্প্ৰতিক কালৰ তৰল মানদণ্ডৰ জোৰত কবিৰ জাতত উঠাৰ হেঁপাহত এনে হৈছে। তেওঁৰ যিটো প্ৰধান দোষ সেইটো এই কবি

সকলৈকো সংক্ৰামিত হৈছে—এই কবিসকলৰো কোনো বক্তব্য নাই, আংগিক পৰিণতিও তাকৰ, ভংগীও সাধাৰণতে এক। নীলমণি ফুকনৰ সম্পৰ্কত প্ৰযোজনীয় কথা এই যে তেও ছন্দ সম্বন্ধে যথেষ্ট পৰীক্ষা-নীৰিক্ষা নকৰাকৈ আন কবিৰ পৰা পোৱা ধৰা-বন্ধা 'ফৰ্মূলাত' কবিতা লেখিবলৈ লৈছিল। তেওঁৰ গদ্য-ছন্দৰ ('বুৰঞ্জী' কবিতাৰ গদ্য-ছন্দকো ধৰি) সোপাটিলা দুৰ্বল অৱস্থাৰ ইও এটা কাৰণ। এই মন্তব্য পৰৱৰ্তী কালৰ প্ৰায়'বাৰ নতুন কবিৰ ক্ষেত্ৰতো প্ৰযোজ্য। তেওঁলোক যেন ছন্দোমুক্তিৰ ৰাজ্যত হেলিকপ্টাৰে'ৰাহ নামিছো।

হীৰেণ ভট্টাচাৰ্যৰ কাব্য-গ্ৰন্থ 'মোৰ দেশ মোৰ কবিতা'ৰ (১৯৭২) পৰা এই কথা স্পষ্ট যে তেওঁৰ কবি-সত্তাত দুটা প্ৰবাহ এক, দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ সময়ৰ ছোভিয়েট প্ৰচাৰ কবি সকলৰ প্ৰচাৰ-ধৰ্মিতা, দুই, গনেশ গগৈৰ অধ্যয়ন-বিমুখ অগভীৰ ৰোমাণ্টিকতা। এই দুই পৰস্পৰ বিৰোধী প্ৰবাহৰ ফলত স্থা-কালৰ সুদীৰ্ঘ ব্যৱধানত দুই ধৰণৰ প্ৰতিক্ৰিযাৰ সৃষ্টি হৈছে এক, তেওঁৰ দেশপ্ৰেমৰ কবিতাবোৰ নিস্তেজ আৰু Second hand যেন লাগে, দুই, তেওঁৰ প্ৰেমৰ কবিতাবোৰ অতি পুৰণি আচাৰৰ (Pickle) দৰে বিস্বাদ। প্ৰগল্‌ভ আবেগক বিচ্ছিন্ন আৰু নিয়ন্ত্ৰিত কৰিব নোৱাৰি তেওঁ সহজসাধ্য মৌখিক মিলৰ আশ্ৰয় লয়

(ক) 'মেঘৰ মাজেৰেও
বগাই আছে
সোণোৱালী সাপ।
সহজ কথাত
দুৰ্যোগৰ দুৰ্বিপাকেই
মোৰ বহাগ॥'

—কতনা বহাগ

(খ) সোঁৱৰণীৰ সোণৰ ভড়াল ছাৰখাৰ।
কৃতদাস হৃদয়ত অনুগত অগাধ এন্ধাৰ॥'

—৩৪। (জোনাকী-মন)

(গ) ‘তোমাৰ এটি ভ্ৰূকুটি
তাতে ধৰা পৰে জোনাকৰ বন্থ্যতা ক্ৰটি।’
—৩৯ ॥ জোনাকী-মন

ৰামধেনু যুগৰ পাছত এনে মৌখিক সৰলতাৰ দিন আৰু নাই। কেৱল মনোহৰ বা কৰ্কশ শব্দৰাজিয়েই কবিতা নহয়। কিন্তু এনে শব্দৰাজি বা বাক্যকেই তেওঁ কবিতা বুলি আগবঢ়ায়ঃ

(ক) ‘ অথবা ৰক্তস্বল্পতাত মুমূৰ্ষু নিষ্ফল বাস্তৱ টুকুৰা টুকুৰি কৰা
দুৰ্দ্ধৰ্ষ তৰোৱালৰ বিচক্ষণ তেজস্বিতা।
—কবিতাৰ কাৰণে একক প্ৰাৰ্থনা

(খ) ‘মই এক বিপুলায়তন নাটকৰ গৰ্ভাংকৰ গভীৰ নাটকীয় মুহূৰ্ত
মুক্ত, উদ্ধত আৰু সুস্পষ্ট
বিবেকী বজ্ৰৰ নিৰ্ঘোষ।
যকৃতৰ সুখ-শ্ৰুত সুস্থতাই জানো সকলো ?’
—মোৰ আৰু পৃথিৱীৰ

(গ) ‘শব্দ মোৰ চিৰাচৰিত
প্ৰতিকূলতাত আয়ত্বাধীন নিপুণতাৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ অকপট তৰোৱাল।’
—স্বাদেশ স্বকাল

উল্লিখিত উদ্ধৃতিবোৰ তেওঁৰ নতুন কাব্যগ্ৰন্থ ‘বিভিন্ন দিনৰ কবিতা’ৰ আৰু এনে উদাহৰণ সেই কাব্য-গ্ৰন্থত প্ৰচুৰ। মননশীলতাৰ অভাৱত হীৰেণ ভট্টাচাৰ্যৰ কোনো কাব্যিক পৰিণতি অনিশ্চিত।

কবিৰ মানসিকতাৰ পিনৰ পৰা ভবেন বৰুৱাৰ মিল অজিত বৰুৱাৰ লগত স্পষ্ট। অজিত বৰুৱাৰ দৰেই তেও কৈশোৰত সমাজবাদী কবিতা লেখিছিল আৰু বয়সপ্ৰাপ্তিৰ পাছত সমাজবাদক পৰিহাৰ কৰি ব্যক্তি স্বাতন্ত্ৰ্যৰ পথ লৈছে। দুৰ্ভাগ্যবশত অজিত বৰুৱাৰ দৰে তেওঁৰ কবিমানসতো অসমীয়া কাব্যিক ঐতিহ্যৰ বাবে ঠাই নাই। তেওঁৰ সৰহভাগ কবিতা বিশুদ্ধ চিত্ৰকল্পবাদী কবিতা। চিত্ৰকল্পবাদৰ প্ৰতি

তুৰ্বাৰ টানটোৰ ফলত তেওঁ অজিত বৰুৱাৰ আৰু নীলমণি ফুকনৰ কবিতাৰ বৰ অনুৰাগী। এই অনুৰাগ তেওঁৰ আপোন সৃষ্টিৰ পথত প্ৰকাণ্ড বাধাস্বৰূপ হৈ পৰিছে। ভবেন বৰুৱাৰ কবিতাত ৰূপ আৰু সুৰ আছে, কিন্তু সত্তাৰ অভাৱ, কেৱল চিত্ৰকল্পৰ মোহতেই অনেক কবিতাৰ সৃষ্টি হৈছে। তেওঁৰ শব্দমোহ অনেক সময়ত প্ৰকট আৰু এনেবোৰ সময়ত তেওঁৰ কেতবোৰ পংক্তি কেৱল শব্দ-সংগ্ৰহত পৰ্যৱসিত

'আত্মাৰ নৈৰাজ্যত সিহঁতে হেৰুৱাইছিল
দুখৰ শালীনতা।'

—জাহাজ-ডুবিৰ স্মৃতি

কেতিয়াবা তেওঁ অজিত বৰুৱাৰ দৰে অতিবাস্তৱৰ পথতো নামে

'মাতাল ফুলৰ ঠানি।
মাতিছে সি মোক আইনাবোৰত
হবলৈ ফুলদানি।'

—হাঁহিৰ টুকুৰা বাজে

পৰিত্যক্ত বিশুদ্ধ কাব্য ধাৰাৰ এনে অনুশীলন সত্তৰৰ দশকত প্ৰকৃতেই অৰ্থহীন।

নতুন কবিসকলৰ আটাইবোৰেই (আগৰ যুগৰ নীলমণি ফুকনো এওঁলোকৰ অন্তৰ্ভুক্ত) মূলত চিত্ৰকল্পবাদী। বহুকালধৰি বিস্মৃত পৰিত্যক্ত কাব্যধাৰা এটাক লৈ আমাৰ নতুন কবিসকল কিয় উত্তেজিত হৈ উঠিল এই কথা জানিবলৈ বোধহয় মনঃসমীক্ষকৰ সহায়ৰ প্ৰয়োজন হ'ব। চিত্ৰকল্পবাদীসকলে বৰ্তমানক অস্বীকাৰ কৰি স্থিৰ আবেগত আশ্ৰয় লৈছিল। আমাৰ এই নতুন কবিসকলেও মহানগৰীৰ বুকুত বহি বাহিৰৰ মুকলি প্ৰান্তৰৰ সপোন দেখে। বৰ্তমানক পাহৰি থাকিয়েই এওঁলোকৰ সান্ত্বনা, অতীতৰ সহজ আৰু স্থিৰতৰ স্মৃতিৰ ৰোমন্থনতেই এওঁলোকৰ আনন্দ। এই পিনৰ পথা চালে এওঁলোকৰ

কবিতাবোৰ উজ্জ্বল অন্ত সাৰশূন্যতাৰ বাহিৰে আন একো নহয়। অৱশ্যে শ্ৰীহৰেকৃষ্ণ ডেকাৰ কেইটামান কবিতাত ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম দেখা গৈছে। হৰেকৃষ্ণ ডেকাই জীৱনৰ অভিজ্ঞতাক উপাদানলৈ ৰূপান্তৰিত কৰি কাব্যৰ স্তৰলৈ উন্নীত কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। মানুহৰ আৰু পৃথিবীৰ লগত 'মুড'ৰ সংযোগ স্থাপন কৰিব পৰা ক্ষমতাৰ কাৰণে তেওঁৰ সৰহভাগ কবিতাই আন সমসাময়িক তৰুণ কবিতাৰ পৰা নিজক বিভিন্ন একক আৰু স্বতঃস্ফূৰ্ত বুলি দেখুৱাবলৈ সক্ষম হৈছে। তেওঁৰ কবিমানসত ইংৰাজী কবিতাৰ লগতে অসমীয়া কাবিক ঐতিহ্যৰ প্ৰভাব। সেইবাবে তেওঁৰ 'স্বৰ বাৰ' এখন উল্লেখযোগ্য কাব্য গ্ৰন্থ।

এই আলোচনাত কবিৰ সংখ্যা বঢ়াব পৰা গলাহেঁতেন কিন্তু সংখ্যা গৰিষ্ঠতাৰ দ্বাৰা আলোচনাৰ তাৎপৰ্য বাঢ়ে। সেই অনুল্লিখিত কবিসকলক এই আলোচনাৰ সূতাৰেই বান্ধিব পাৰি। আলোচিত কবিসকলৰ আটাইবোৰেই সমপৰিমাণে সম্ভাৱনাশীল বা কৃতবিদ্য নহয়। ৰামধেনু যুগৰ কবিসকলৰ ভিতৰত আটাইতকৈ সৃষ্টিশীল নৱকান্ত বৰুৱাৰ সাধনাৰ আৰু সিদ্ধিৰ ব্যৱধান বিস্তৰ কিন্তু তেওঁৰ অ-সম (uneven) সফলতাও গুৰুত্বপূৰ্ণ। অজিত বৰুৱাই এটা ইঙ্গিতময় কবিতাৰ উজ্জ্বল ভবিষ্যতৰ আভাস দি হঠাৎ স্বৰচিত বৃত্তৰ মাজত ঘূৰিবলৈ ল'লে। হৰি বৰকাকতিৰ অপূৰ্ব 'লিৰিক' ক্ষমতাৰ পূৰ্ণ বিকাশ নহ'ল। কবিতাৰ সংহতিৰ আৰু নিটোল সুৰৰ কাবিকৰ হোমেন বৰগোহাঞিয়ে পাছলৈ আধুনিকতাক বিসৰ্জন দি ইংৰাজী কাব্য-জগতৰ 'জৰ্জিয়ান ৰোমান্টিকতা'লৈ উভতি গ'ল আৰু সেই কবিসকলৰ দৰেই নিৰ্বাসিত হৈ পৰিল। অথচ নৱকান্ত বৰুৱাৰ দ্বাৰা 'হে অৰণ্য হে মহানগৰ' কাব্য-গ্ৰন্থত প্ৰদৰ্শিত দিশৰ তেওঁৱেই প্ৰকৃত উত্তৰাধিকাৰী আছিল। পৰৱৰ্তী কালত সম্ভাৱনাশীল কবিৰ সংখ্যা তাকৰ।

নতুন কবিসকলৰ সম্পৰ্কত আৰু দুটামান কথা কোৱাৰ প্ৰয়োজন আছে। তেওঁলোকৰ সৰহভাগৰে কবিমানসত দাৰ্শনিক গভীৰতাৰ

অভাব। তাৰ উপৰিও বিশুদ্ধ কবিতা সৃষ্টিৰ আকৰ্ষণত তেওঁলোক অনেক সময়ত অবক্ষয়িত শব্দৰ খেলালৈ নামি গৈছে। এনে শব্দ-সম্ভাৰকে প্ৰতীকধৰ্মী বুলি তেওঁলোকৰ অনেকেই আত্মপ্ৰবঞ্চনাত ৰত হৈছে। উদাহৰণ নিষ্প্ৰয়োজন। এই পৰৱৰ্তী কালতো ভাল কবিতাৰ সংখ্যা অতি সীমিত, এই কথাৰ প্ৰতিবাদ নিষ্ফল।

(১৯৭৪)

লিপি-প্ৰতীকৰ আকৃতি ও প্ৰযোগ
(অসমীযা স্বৰধ্বনি প্ৰতীক)

ড সুকুমাৰ বিশ্বাস

পৃথিবীত জন্মগ্ৰহণ কৰাৰ পাছত মানুহে যেতিয়া পোন পটীয়াভাবে কথা কবলৈ যত্ন কৰে, তেতিয়াৰ পৰা নিজ নিজ ভাষাৰ ধ্বনি বৰ্ণ শব্দ, ৰূপ আৰু বাগ-বিন্যাসৰ পদ্ধতিবোৰ স্বাভাবিক ভাবে অনায়াসলভ্য পানী-বতাহ আদি ঈশ্বৰদত্ত বস্তুবোৰ পোৱাৰ দৰে লাহে লাহে আয়ত্ত কৰি লয়, কিন্তু এই স্বতঃ আয়ত্ত ভাষাৰে তেওঁ যেতিয়া নিজৰ ভাব আৰু ভাবনা লিখি প্ৰকাশ কৰিব বিচাৰে তেতিয়া তেওঁ কিছুমান চিন্, আখৰ আৰু প্ৰতীকৰ সহায় লয়। এইবোৰ ভাষাৰ দৰে অনায়াস-লব্ধ প্ৰাকৃতিক বস্তু নহয়, ভাষাৰ লিখিত প্ৰতীকবোৰ মানুহৰ আবিষ্কাৰ। অথচ ভাষা-প্ৰচলিত ধ্বনি, ৰূপ আৰু বাক্যৰ প্ৰয়োগ-বৈশিষ্ট্য, এই বিলাকৰ প্ৰকৃতি আৰু আকৃতি নাইবা পৰিবেশ ভেদে ধ্বনি ৰূপ আদিৰ সলনি আন বৈচিত্ৰ্যবোৰ তত্ত্বগত ভাবে জানিবলৈ যিমান চেষ্টা চলাই আহিছো, ঐতিহাসিক, তুলনাত্মক আৰু বৰ্ণণাত্মক দৃষ্টিভঙ্গীৰে বৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণ যুগুত কৰি আহিছো—ভাষাৰ লেখ্য মাধ্যম নাইবা মিডিয়াম সম্পৰ্কত আমি সিমান আগ্ৰহশীল নহওঁ।

অৱশ্যে পণ্ডিতসকলে ঠায়ে ঠায়ে প্ৰচলিত প্ৰতীকচিন, আখৰ অৰ্থাৎ লিপিবোৰৰ উদ্ভৱ আৰু ক্ৰমবিকাশক লৈ বুৰঞ্জীমূলক মূল্যবান তথ্যপাতি সংগ্ৰহ কৰিছে, লিপিৰ ধ্বনিমূলক (phonetic) আৰু অক্ষৰ-

মূলক (syllabic) বৈশিষ্ট্যৰ ওপৰত আলোকপাত কৰিছে। লিপিৰ বা আখৰ বিশেষৰ নির্দিষ্ট ধ্বনিমূল্য (phonemic status) আৰু পৰিবেশ ভেদ তাৰ উচ্চাৰণগত (articulation) বৈষম্য সম্পৰ্কত আলোচনাও অল্পবিস্তৰ আগবঢ়োৱা হৈছে।* মই ভাবোঁ, আমি যিবিলাক আখৰ, আৰু প্রতীক চিন প্রতিনিয়ত প্রয়োগ কৰি আছো, সিবিলাকৰ আকৃতি আৰু ৰূপগত (formal) বিভিন্নতা সম্বন্ধীয় বহল আলোচনাৰ যথেষ্ট থল আছে। আৰু ই মাথোন বিশ্লেষণাত্মক বুদ্ধিচালনা নহয়, যথেষ্ট কৌতূহল-উদ্দীপক তথ্যানুসন্ধান হে।

বৰ্তমান প্ৰবন্ধত মই অসমীয়া-বঙলাৰ স্বৰধ্বনি লিপিৰ আখৰ আৰু প্ৰতীকচিত্ৰ কেইটাৰ আকৃতি আৰু প্ৰয়োগ বৈচিত্ৰ্য দেখুৱাবলৈ যত্ন কৰিছো। ব্যঞ্জনধ্বনি বুজোৱা প্ৰতীক চিত্ৰৰ আলোচনাৰ ক্ষেত্ৰ বহল আৰু বেলেগ ধৰণৰ, সেয়ে অকল স্বৰধ্বনি—লিপিপ্ৰতীক কেইটাৰ বৈশিষ্ট্য বিচৰাহে আমাৰ মুখ্য সূত্ৰ।

আগজাননী হিচাবে কবলগীয়া কেইটামান কথা পোন-প্ৰথমে আগবঢ়াইছো। আমি সাধাৰণতে যিবিলাক প্ৰতীক চিন, চিত্ৰ, নাইবা আখৰ ব্যৱহাৰ কৰোঁ, সিবিলাকৰ ভূমিকা বেলেগ বেলেগ ধৰণৰ। প্ৰতীক হিচাবে আমি "অ, আ, ক, খ" আদি আখৰৰ উপৰিও কমা, উৰ্দ্ধ কমা, &, >, =, আদি নানাবিধ চিন আৰু প্ৰতীকৰ আশ্ৰয় লওঁ। অ, ই, ক, a, b, ক, ন আদিৰ পৰিচয় মূলত ধ্বনিমূলক (phonemic reference) ইংৰাজী boys আৰু boy's দুযোটা শব্দৰ লিখা আকৃতিৰ মাজত আপাত পাৰ্থক্য নাই যদিও তথাপি /,/ -চিনটোৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰোঁ। কিয়নো এই চিনটো বহুবাই আমি শব্দ দুয়োটাৰ মাজত উচ্চাৰণ পাৰ্থক্য নাপাওঁ যদিও ব্যাকৰণগত বৈশিষ্ট্যৰ ফালৰ পৰা চিনটোৰ প্ৰযোগ ইয়াত স্বকীয়া। // -চিনটো

---

* অসমীয়া বিভাগৰ সাহিত্য-চৰা ত প্ৰকাশিত হোৱা বৰ্তমান লিখকৰ এটা আলোচনা দ্ৰষ্টব্য

ষষ্ঠী বিভক্তি নাইবা সম্বন্ধ পদৰ প্ৰতীক (grammatical reference)।
অঙ্কশাস্ত্ৰ নাইবা বৈজ্ঞানিক আলোচনাৰ ক্ষেত্ৰত আমি &, &c, >, < আদি প্ৰতীকচিত্ৰবোৰৰ প্ৰয়োগ দেখিবলৈ পাওঁ। ভাষাৰ লিখিত ৰূপ হিচাবে এনে বহুবিধ প্ৰতীক আমি মানি লৈছো, সেয়ে ইবোৰ লিখন পদ্ধতিৰ অঙ্গীভূত উপাদান। ওপৰত দিয়া চিন কেইটাৰ ভূমিকা অৰ্থমূলক (semantic reference)।

তাৰ পিচত লিখন পদ্ধতি কেতিয়াবা সমূহীয়াকৈ ধ্বনিমূলক নাইবা অক্ষৰমূলক হব পাৰে, মিশ্ৰধৰণৰ হব পাৰে। ৰোমান আখৰবোৰ ধ্বনিমূলক কিন্তু জাপানী চিত্ৰলিপি অক্ষৰমূলক। to – mo – da – chi = বন্ধু শব্দটো লিখিবলৈ তেওঁলোকে অক্ষৰমূলক চাৰিটা চিত্ৰ প্ৰতীক ব্যৱহাৰ কৰে। আমাৰ ই উ বোৰ ধ্বনিমূলক কিন্তু ক = k + a = ka অৰ্থাৎ অক্ষৰমূলক। যি নহওক এটা প্ৰতীক চিত্ৰৰ ধ্বনিমূল্য এটাই হব। কিন্তু কেতিয়াবা দুটা প্ৰতীকৰ ধ্বনিমূল্যও এক হ'ব পাৰে। যেনে ক্‌ / ক -প্ৰতীকৰ ধ্বনিভিত্তিক এটাহে পৰিচয় আছে আনফালে আমাৰ স্বৰধ্বনি লিপিৰ প্ৰতীক চিত্ৰ ই আৰু প্ৰতীক চিন ি দুয়োটাৰ ধ্বনিমূল্য অভিন্ন ই ি = / i /। প্ৰশ্ন উঠিব পাৰে দুয়োটাৰ মূল্য নাইবা ভূমিকা যদি অভিন্ন হয় তেন্তে দুয়োটাৰ কি প্ৰয়োজন। কথাটো বহলাই ভাবি চাব লাগিব।

এটা বিশিষ্ট প্ৰতীকচিত্ৰ নাইবা চিনক আমি লেখচিত্ৰ (grapheme) কব পাৰো। আমাৰ ক প, স নাইবা উ এ এনে একোটাকৈ স্বতন্ত্ৰ লেখচিত্ৰ। এটা নিৰ্দিষ্ট ভূমিকা বিশিষ্ট লেখচিত্ৰৰ দুটা তিনিটা আকৃতি থকা চিত্ৰপ্ৰতীক আমি গঢ়ি তুলিছো। ইংৰাজী ভাষাত ব্যৱহাৰ হোৱা ৰোমান লিপিৰ 'ব' ব্যঞ্জনধ্বনিৰ প্ৰতীক হিচাপে যেনে B আৰু b পাইছো সেইদৰে আমাৰ স্বৰধ্বনি / u /-ৰ প্ৰতীক চিত্ৰ উ ু -ৰ প্ৰচলন আছে। গ্ৰীক লিপিত স -ধ্বনিৰ তিনিটা

প্ৰতীকচিত্ৰ আছে। দেখা গৈছে এটা লেখচিত্ৰৰ দুবিধ নাইবা তিনি বিধ প্ৰতীকীকৰণ য'ত আছে সেই ক্ষেত্ৰত প্ৰতিটো প্ৰতীক চিত্ৰ নাইবা চিনৰ প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰ সুকীয়া। এটা আনটোৰ পূৰক ৰূপ, কিন্তু একে পৰিবেশত' প্ৰতিটোৰ প্ৰয়োগ নহয়। ইংৰাজী Abraham শব্দটো abraham ৰূপ লিখা পদ্ধতিগতভাৱে গ্ৰহণযোগ্য নহয়। আমি 'উমেশ'ৰ /u/ আৰু 'অতুল'ৰ /u/ দুবিধ প্ৰতীক চিনেৰে লিখিছোঁ। দ্বিতীয় শব্দটো 'অতউল'—নিলিখোঁ, আৰু 'উমেশ'ৰ ঠাইত 'ুমেশ' লিখাটো বিধিসম্মত বুলি মানি নলওঁ। গ্ৰীচৰ "সিগমা" অৰ্থাৎ 'স' ধ্বনিৰ লেখচিত্ৰটোৰ তিনিটা বেলেগ আকৃতি বিশিষ্ট চিনৰ প্ৰয়োগ পৰিবেশ অনুসাৰে সুকীয়া। একেই লেখচিত্ৰৰ (grapheme) একাধিক আকৃতি বিশিষ্ট বেলেগ বেলেগ ৰূপ যদি পৰস্পৰ পূৰক হয় তেন্তে সিবোৰ একেই লেখচিত্ৰৰ পূৰকলেখ (allograph) বুলি গ্ৰহণযোগ্য। ভাষা-বিজ্ঞানৰ ক্ষেত্ৰত phoneme ৰ লগত allophone আৰু morpheme-ৰ লগত allomorph-ৰ যি অন্যোন্য সম্বন্ধ, লিপিৰ ক্ষেত্ৰত লেখচিত্ৰৰ (grapheem) লগতে পূৰকলেখৰ (allograph) সম্বন্ধেও সিধৰণৰ।

অসমীয়া বঙলা স্বৰধ্বনিৰ মৌল প্ৰতীকী লেখ-চিত্ৰ কেইটাৰ পূৰকৰূপ আমাৰ নজনা নহয়। ব্যঞ্জনবৰ্ণৰ প্ৰতীক চিনৰ লগত বদ্ধ-লেখ (bound grapheme হিচাবে আমি – া, ি, ী, ু, ৃ আদি চিন বোৰ ব্যৱহাৰ কৰোঁ, যেনে—পা, তে, দি, লু ইত্যাদি। ৰোমান লিপিমালাৰ সৈতে আমাৰ লেখচিত্ৰৰ এয়ে ডাঙৰ প্ৰভেদ যে ৰোমান a, e, i, o, u লেখচিত্ৰবোৰৰ বিকল্প ৰূপ অনুপস্থিত। লক্ষ্য কৰিবলগীয়া কথা হ'ল, আমাৰ প্ৰথম স্বৰধ্বনিৰ প্ৰতীক ৰূপ এটাহে, অ—ৰ কোনো বিকল্প নাইবা পূৰক ৰূপ নাই। তত্ত্বগত আলোচনাৰ ক্ষেত্ৰত অৱশ্যে আমি অ—ৰ এটা শূন্য প্ৰতীক (zero alternaut) কল্পনা কৰিব পাৰোঁ। কলা লিখোঁতে ল+আ=ল+া (l+a) প্ৰয়োগ কৰা হৈছে, সেইদৰে

ক+অ=ক+০ (শূন্য) (k+a) ব্যৱহাৰ কৰা হ'ল। ইয়াত উচ্চাৰণৰ ক্ষেত্ৰত 'অ'-ৰ অস্তিত্ব আছে, অথচ উচ্চাৰিত স্বৰধ্বনিৰ লেখ্য প্ৰতীকৰূপ নথকাত আমি অ ৰ এটা শূন্যৰূপ কল্পনা কৰাটো অযৌক্তিক নহয়।

এতিয়া আমি পূৰকলেখ কেইটাৰ গাঠনিক বৈশিষ্ট্য আৰু এই বিলাকৰ অবস্থানগত পৰিচয়ৰ বুজ লওঁ। গঠন প্ৰকৃতি অনুসৰি আমি অভঙ্গ নাইবা একক আৰু সভঙ্গ দুবিধ ৰূপ দেখিবলৈ পাওঁ, আকৌ সভঙ্গ ৰূপৰ সংশ্লিষ্ট আৰু বিশ্লিষ্ট দুবিধ আকৃতি হব পাৰে। যেনে—

১। া ে ৃ,

২। (ক) ি, ী, ৈ (খ) ো, ৌ

যিহেতু পূৰকলেখবোৰক অবিচ্ছিন্ন আৰু স্বতন্ত্ৰ ভাৱে প্ৰয়োগ কৰিব নোৱাৰোঁ, ব্যঞ্জন ধ্বনিৰ প্ৰতীকলেখৰ লগত এইবোৰ পূৰকলেখৰ সহাবস্থান বিচাৰি আবস্থানিক বৈশিষ্ট্য (distribution pattern) উলিয়াব পাৰোঁ। ইংৰাজী পাৰিভাষিক সংজ্ঞাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত পূৰকলেখৰ অবস্থান prefixal (পূৰ্বগ), suffixal (অনুগ), cirfxal (অন্ত্যগ), suffix prefix নাইবা split pattern (বিচ্ছিন্ন নাইবা মিশ্ৰ) হিচাৱে ভগাব পাৰোঁ। মূল লেখচিত্ৰ, পূৰকলেখ আৰু ব্যঞ্জনধ্বনি প্ৰতীকৰ সৈতে পূৰকলেখৰ অবস্থান উদাহৰণ যোগেদি যুগুত কৰা হ'ল—

১। আ – া প+আ >পা } suffixal
ঈ – ী ম+ঈ >মী }

২। এ – ে ল+এ >লে } prefixal
ই – ি ক+ই >কি }

৩। উ – ু শ+উ >শু } infixal
হ+উ >হু }

৪। ও – ে া দ+ও >দো } split pattern
ঔ – ে ৗ গ+ঔ >গৌ }

ইযাৰ উপৰিও পূৰকলেখৰ প্ৰয়োগ পদ্ধতি আৰু অৱস্থান অনুযায়ী আৰু দুবিধ ৰূপ আঙুলিয়াব পাৰোঁ,

১।	উ	ু	ৰ + উ	> ৰু	lateral
	ঊ	ূ	ৰ + ঊ	> ৰূ	(পাৰ্শ্বগ)
২	উ	ু	প + উ	> পু	অধোগ
	ঊ	ূ	ন + ঊ	> নূ	

নাগৰী লিপিত ব্যৱহৃত 'এ'-ৰ পূৰকলেখৰ দৰে (কে < ক + এ) উৰ্ধ্বগ অৱস্থান অসমীয়া লিপিত দেখিবলৈ পোৱা নাযায়। এই মন্তব্যৰ তাৎপৰ্য এনে নহয় যে অসমীয়া লিপিত উৰ্ধ্বগ পূৰকলেখৰ ব্যৱহাৰ সমূহীয়াকৈ অনুপস্থিত। বস্তুত, ব্যঞ্জন বৰ্ণৰ প্ৰতীক চিনৰ ক্ষেত্ৰত এনেধৰণৰ অৱস্থান দুৰ্লভ নহয়, (ৰ্ণ / ৰ্প) আদি লেখচিত্ৰৰ ক্ষেত্ৰত ৰ-ৰ উৰ্ধ্বগ পূৰকলেখ পোৱা যায়), কিন্তু স্বৰধ্বনিৰ লেখচিত্ৰ প্ৰসঙ্গত এনেধৰণৰ পূৰকলেখৰ উল্লেখ নিষ্প্ৰয়োজন।

অসমীয়া-বঙলা নাইবা নাগৰী লিপি পদ্ধতিৰ ক্ষেত্ৰত স্বৰধ্বনিৰ পূৰক লেখৰ প্ৰয়োগ আৰু অৱস্থানৰ জৰিয়তে ৰোমান লিপিৰ লগতে আমাৰ লিপিৰ আপেক্ষিক তাৎপৰ্যলৈ এটা উল্লেখনীয় মন্তব্য এতিয়া অপ্ৰাসঙ্গিক নহব। <u>উপ</u> আৰু <u>পু</u> নাইবা ওক আৰু <u>কো</u> লিখাত ৰোমান লিপি পদ্ধতি অনুসৰি স্বৰধ্বনিৰ প্ৰতীক চিত্ৰ ব্যঞ্জনৰ আগলৈ আৰু পাছলৈ সন্নিহিত ভাৱে অৱস্থান কৰে up pu/ok ko অৰ্থাৎ উভয় ক্ষেত্ৰত এই আকৃতিবিশিষ্ট প্ৰতীক সন্নিহিত ভাৱে বহুৱাই দিয়া হৈছে। ফলত ব্যঞ্জন ব্যৱহিত আৰু ব্যঞ্জন সন্নিবৃষ্ট (non contact and contact) ধ্বনিৰ উচ্চাৰণ আৰু প্ৰতীক চিনৰ অৱস্থানগত পাৰ্থক্য লিপি পদ্ধতিৰে সুস্পষ্ট নহয়। আনফালে আমাৰ লিপিত স্বৰধ্বনিৰ প্ৰতীকলেখ ব্যঞ্জন-প্ৰতীকৰ লগতে সন্নিহিত ভাৱে আৰু সহাৱস্থানেৰে দেখুৱাই আমি উচ্চাৰ্য ব্যঞ্জনৰ প্ৰকৃতি নিৰ্দেশ কৰিব পাৰোঁ। <u>উপ</u>-ৰ ক্ষেত্ৰত

প স্বৰধ্বনিৰ পৰা আঁতৰি স্বাধীন ভাবে অৱস্থান কৰে, কিন্তু পু-ৰ ক্ষেত্ৰত প স্বৰধ্বনি লগ'ত মিহলি যুগ্ম ভাবে অৱস্থান কৰে-ব্যঞ্জন ধ্বনিৰ এই আবস্থানিক বৈশিষ্ট আমি যিদৰে প্ৰতীকৰ সংযোগৰ স্পষ্টকৈ দেখুৱাব পাৰো, ৰোমক লিপি নাইবা গ্ৰীকলিপিত তেনে ব্যৱস্থা নাইকিয়া।

ওপৰত দিয়া পূৰকলেখৰ তালিকাৰ পৰা আমাৰ এটা ধাৰণা হৈছে যে আটাইকেইটা লেখচিত্ৰৰ ভিতৰত স্বৰধ্বনি উ আৰু ঊ -ৰ পূৰক ৰূপৰ ক্ষেত্ৰ বৈচিত্ৰ্য যথেষ্ঠ বেচি, আন ফালে স্বৰধ্বনি অ -ৰ লেখচিত্ৰ একক আৰু বৈচিত্ৰ্যহীন। সেয়ে এই দু'য়াটা ক্ষেত্ৰতে প্ৰতীক চিনৰ আকৃতি, প্ৰকৃতি, প্ৰয়োগ আৰু অৱস্থান সম্পৰ্কে যুক্তিগত বিচাৰ বিশ্লেষণ বাঞ্ছনীয়। বস্তুত এক ধ্বনিৰ প্ৰতীক চিনবোৰ য'তে-ত'তে যেনে-তেনে বহুৱাই দিলে যদি কোনো ধৰণৰ ধ্বনিৰ আপত্তি নাথাকে তেন্তে এই প্ৰতীক চিনবোৰ পৰস্পৰ পূৰক নহয়। কিয়নো পূৰক বৰ্ণ (allophone) আৰু পূৰক ৰূপৰ (allomorph) দৰে পূৰকলেখৰ (allograph) ক্ষেত্ৰতো অবিৰোধী আৰু পৰিপূৰক অৱস্থানগত (non Contrast ve and Complementary distri-bution) বৈশিষ্ট্য থাকিব লাগে। এতিয়া আমি উ আৰু ঊ ধ্বনিৰ প্ৰতীক লেখবোৰ বিশ্লেষণ কৰি এইবোৰ কেনে আৰু কি দৰে পূৰকলেখ হৈছে, সেই কথাখিনি যুক্তিৰে ব্যাখ্যা কৰিবলৈ যত্ন কৰিব লাগে।

অকলশৰীয়া স্বৰধ্বনি হিচাবে প্ৰতীকলেখৰ লগতে আৰু পিছফালে সহাবস্থান কৰিলে উ আৰু ঊ যথাক্ৰমে ু আৰু ূ চেহেৰা লৈ আবিৰ্ভূত হয়। এটি সাধাৰণ সূত্ৰ। যেনে ক+উ = কু (ku), প+ঊ = পূ (pū)। মন কৰিবলগীয়া যে উচ্চাৰণৰ ফালৰ পৰা ু নাইবা ূ ব্যঞ্জন ধ্বনিৰ পিছত আছে যদিও কিন্তু ধ্বনি-পৰিবেশ আৰু লেখ-পৰিবেশ অভিন্ন নহয়। ু আৰু ূ মুক্তলেখ (free

grapheme) ব্যঞ্জন লেখৰ লগতে কন্ধলেখ হিচাবে তললৈ অৱস্থান কৰে।

এই সাধাৰণ সূত্ৰ সৰ্বত্ৰ প্ৰযোজ্য নহয়। সেযে আৰু কেইটা-মান অনুসিদ্ধান্তলৈ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিব পাৰি।

অনুসিদ্ধান্ত নং ১ —

উ আৰু ঊ লেখচিত্ৰৰ দুযাটা অতিৰিক্ত বিকল্প ৰূপ যথাক্ৰমে — ৢ আৰু — ৗ। এই দুবিধ প্ৰতীকালেখ বিশিষ্ট একক ব্যঞ্জনৰ প্ৰতীক লেখৰ সৈতে মাথোন ব্যবহাৰ কৰা হয়, সেইটো হ'ল ৰ। অৰ্থাৎ উ আৰু ঊ লেখচিত্ৰৰ বিকল্প ৰূপ নাইবা লেখচিত্ৰ- ৢ আৰু - ৗ মাথোন এটা বিশেষ একক ব্যঞ্জন ধ্বনি প্ৰতীকৰ কন্ধ লেখ হিচাপে প্ৰযোগ কৰা হয। সেয়ে - ৢ আৰু ৗ যথাক্ৰমে উ আৰু ঊ -ৰ সীমিত ক্ষেত্ৰত প্ৰযোজ্য পূৰক লেখ (graphemically Conditioned allograph)।

যেনে—ৰু / ৰূ

ৰুচি / ৰূপ

সুতৰাং, ু আৰু ৢ নাইবা ূ আৰু ৗ পূৰকালেখৰ মাজত পাৰ্থক্য হ'ল যে প্ৰথমটোৰ প্ৰযোগৰ ক্ষেত্ৰ বহল, দ্বিতীযটোৰ ক্ষেত্ৰ সীমিত আৰু বিশিষ্ট। এই কাৰণে দ্বিতীযটো প্ৰথম পূৰকলেখৰ মুক্ত বিকল্প (free variant) নহয। প্ৰথমটো আধাগ, কিন্তু দ্বিতীয়টো পাৰ্শ্বিক।

অনুসিদ্ধান্ত নং ২ —

উ লেখচিত্ৰৰ পূৰকলেখ ু আৰু ৢ ৰ উপৰিও বিশেষ কেই-টামান ক্ষেত্ৰত প্ৰযুক্ত আৰু এটা পূৰকলেখ পোৱা যায।

হ+উ>হু, শ+উ>শু, গ+উ>গু

তিনিটা ব্যঞ্জন ধ্বনিপ্ৰতীকৰ মাজত সুমুৱাই দিয়া পূৰকলেখটোৰ বিভাজন

(segmentation সম্ভৱ নহয়, অৰ্থাৎ উ স্বৰধ্বনিৰ এই বিকল্প লেখ-চিত্ৰৰ আকৃতিগত পৰিচয় দিয়া টান। শু আৰু শু ৰ মাজত আকৃতি আৰু অৱস্থানগত সাদৃশ্য স্পষ্ট কিন্তু হু ৰ ক্ষেত্ৰ পূৰক প্ৰতীকটো যেন অলপ আতৰি গৈছে। যিনহওঁক, এইবাৰ বিশেষ ক্ষেত্ৰত প্ৰযোজ্য সৰ্তসাপেক্ষ (Conditioned) পূৰকলেখ।

অনুসিদ্ধান্ত নং ৬ —

আমি উ আৰু ঊ স্বৰধ্বনিৰ বিকল্প পূৰকলেখৰ ব্যৱহাৰ বৈচিত্ৰ্য আৰু অৱস্থানগত পৰিচয় প্ৰসঙ্গত গুৰুত্বপূৰ্ণ কেইটামান সূত্ৰ উল্লেখ কৰা নাছিলোঁ। একক ব্যঞ্জনধ্বনি প্ৰতীকৰ লগতে ব্যৱহৃত হোৱা পূৰক-লেখৰ প্ৰসঙ্গত আমি আৰু কেইটামান ক্ষেত্ৰত এইবোৰৰ প্ৰয়োগ বৈশিষ্ট্যৰ কথা এৰি গৈছিলোঁ। এতিয়া যুক্তব্যঞ্জন ধ্বনি প্ৰতীকৰ ক্ষেত্ৰত উপৰোক্ত পূৰকলেখৰ প্ৰকৃতি সম্পৰ্কত দু আষাৰ কব লাগিব।

ইতিপূৰ্বে /7 সম্পৰ্কত এটা সূত্ৰ নিৰ্দেশ কৰা হৈছে। ব্যঞ্জন-ধ্বনি প্ৰতীক ৰ লগত পাৰ্শ্বিক পূৰকলেখ হিচাবে —৬/7-ৰ প্ৰয়োগৰ কথা কোৱা হৈছে। আৰু এটা পৰোক্ষ সূত্ৰ হৈছে যে কেইটামান ব্যঞ্জন ধ্বনি ৰ -ৰ লগ লাগি যুগ্মব্যঞ্জনৰ উ/ঊ কাৰীভূত প্ৰতীক লেখ হিচাবে—৬/-7পূৰকলেখ বহুবাব লাগে—

দ+ৰ=দ্ৰ > দ্ৰু, দ্ৰূ

শ+ৰ=শ্ৰ, > শ্ৰু শ্ৰূ

যেনে, দ্ৰুতি, ভ্ৰূকুটি, অশ্ৰু ধ্ৰুব ইত্যাদি।

ইয়াত এটি উল্লেখযোগ্য ব্যতিক্ৰম মন কৰিবলগীয়া। ক+ৰ=ক্ৰ >ক্ৰু, ক্ৰূ কিন্তু ত+ৰ>ত্ৰু, ত্ৰূ- ৰ সৈতে তুলনা কৰি আমাৰ অনুমান হয় যে ক্ৰ ৰ পাৰ্শ্বিক পূৰকলেখ হিচাবে ৬'-7 চিনবোৰ সংলগ্ন কৰাৰ অসুবিধা আৰু জটিলতা এৰিবলৈ এনে ব্যতিক্ৰম মানি লোৱা হৈছে। তেন্তে ক্ৰ-ৰ ক্ষেত্ৰত—৬/-7-চিনৰ ঠাইত ু/ চিনৰ ব্যৱহাৰ স্থানীয় বিকল্প (positional variant) বুলি কব পাৰোঁ।

আমি এতিয়ালৈকে উ/ঊ স্বৰধ্বনি প্ৰতীকৰ পূৰকলেখ কেইটাৰ আকৃতি আৰু অৱস্থান দেখুৱাইছোঁ আৰু সিবিলাকৰ চৰ্তসাপেক্ষ প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰলৈ আঙুলিয়াইছোঁ। যুগ্ম ব্যঞ্জন ধ্বনিৰ লগতে ব্যৱহৃত হোৱা উ ৰ আৰু এটা বৈচিত্ৰ্য দাঙি ধৰিব লাগে। দন্ত্য ত লগতে উ স্বৰধ্বনি প্ৰতীক হ'ল— ু, ত+উ = তু। অথচ ন+ত = ন্ত>ন্তু নাইবা স+ত = স্ত > স্তু। ইয়াতে পূৰক-লেখৰ নতুনত্ব আৰু এটা আকৃতি বৈচিত্ৰও অভিনব। প্ৰথমে কেইটামান উদাহৰণ লক্ষ্য কৰোঁ।

জন্তু, কিন্তু, স্তুতি প্ৰস্তুত, নমোহস্তু।

তেনেহ'লে, উ-লেখচিত্ৰৰ আৰু পূৰক বৈশিষ্ট্য পোৱা গ'ল, যিটো ত-ব্যঞ্জন প্ৰতীকৰ যুগ্ম প্ৰতীকৰ সৈতে প্ৰযোজ্য। দ্বিতীয়তে উ ৰ পূৰক লেখটো ইয়াত ব্যঞ্জন ধ্বনি প্ৰতীক ত ৰ নিজস্ব আকৃতি কিঞ্চিৎ পৰিমানে আত্মসাৎ কৰি লৈছে। শু, গু আদিৰ ক্ষেত্ৰত ব্যঞ্জন প্ৰতীকৰ আকৃতি খণ্ডিত হ'লেও চকুৰে আমি ধৰিব পাৰোঁ, কিন্তু স্তু ন্তু ৰ ক্ষেত্ৰত ব্যঞ্জন আৰু স্বৰধ্বনি পূৰকলেখৰ মিশ্ৰ এখন জোৰাত-কলম লেখ (portmanteau grapheme) পোৱা হৈছে। জোৰাতকলম এই কাৰণে যে ইয়াত ত আৰু উ প্ৰতীক চিনৰ মিশ্ৰ য'ত ত ৰ উৰ্ধভাগ আৰু উ ৰ নিম্নভাগৰ মিশ্ৰ চেহেৰা দেখিবলৈ পাওঁ।

অসমীয়া বঙলা লিপিৰ স্বৰধ্বনিৰ লেখচিত্ৰৰ প্ৰথম ৰূপটো হ'ল অ (ৰোমক a, আন্তৰ্জাতিক লিপি 'ɔ'। আগতে আমি কৈছো এই লেখচিত্ৰৰ কোনো পূৰকলেখ নাই। পূৰকলেখ নথকাত বিশ্লেষণ আৰু ব্যাখ্যাৰ সুবিধাৰ বাবে এটা শূন্য ৰূপ (Zero grapheme) কল্পনা কৰিব লাগে কিয়নো পূৰকলেখ নথকাত যি সমস্যা, অস্পষ্টতা আৰু ভ্ৰান্তিৰ সম্ভাৱনা উপজিব পাৰে সি বোৰ ব্যাখ্যা কৰাৰ সুবিধা হব।

তুলনা কৰি চাওক —

$k+\bar{a}$= ক+আ= কা

$k+i$= ক+ই= কি

$k+a$= ক+অ= ক+o (শূন্য)=ক

কথা প্ৰশ্নটো উচ্চাৰণৰ ফালৰ পৰা ভাবি চাব পাৰি—

১। ঘৰ=gh–a–r

২। ঘৰৰ পৰা =gha–ra–r

১নং উদাহৰণত ব্যঞ্জন ধ্বনিৰ লগতে থকা অ আৰু অ নথকা ব্যঞ্জনৰ লিপিগত পাৰ্থক্য নাইকিয়া। দ্বিতীয় কথা হ'ল ঘ (gh) ব্যঞ্জন প্ৰতীক লেখৰ সতে ওচৰাওচৰিকৈ থকা অ (gha) দেখুৱাবলৈ কোনোধৰণৰ চিন নাইবা প্ৰতীকলেখ নথকাত ইয়াতে অ লেখচিত্ৰৰ এটা শূন্য ৰূপ আছে বুলি আমি ধৰি লৈছো। ২য় উদাহৰণত ৰ ৰ অংশটোৰ উচ্চাৰণ (ra-ra নাইবা ra-r) কেনে হব লেখচিত্ৰৰ পৰা গম পোৱা নাযায়। একে পদ্ধতিৰে ৰ+অ (=ra) আৰু ৰ (=r) দেখুওৱাটো যুক্তি সঙ্গত নহয়। সেইদৰে—

ভাল নে।

তোমাৰ ভালৰ কাৰণে কৈছো।

এনে অৱস্থাত অসমীয়া ভাষা নজনা এজন বঙালী মানুহ নাইবা অসমীয়া উচ্চাৰণ বৈশিষ্ট্য নজনা এজন নতুন বিদেশী শিক্ষাৰ্থীয় শব্দটোৰ চৰিত্ৰ আৰু অৰ্থ বুজিবলৈ ভুলকৰা অসম্ভৱ নহয়। উচ্চাৰণ গত আৰু অৰ্থগত দুটা পৰস্পৰ স্বতন্ত্ৰ শব্দ লেখচিত্ৰৰ অভিন্নতাৰ কাৰণে ভ্ৰমাত্মক হব পাৰে। যেনে

অসমীয়া – তাত = Farther	তাত = there
বঙালী – কাল = black	কাল = to-morrow

অ/ব— ভূত=past ভূত=ghost

অভিন্ন লেখ (Homograph) ভিন ভিন শব্দৰ কেইটামান তালিকা দিয়া হ'ল। প্ৰথম শাৰীৰ শব্দ কেইটাৰ অন্ত অ স্বৰ ধ্বনিৰ প্ৰতীক লেখ নথকাত bhūta আৰু bhut বাহ্যত সাম্যৰূপ লাভ কৰিছে। এনে অৱস্থাত আমি দ্বিতীয় শাৰীৰ অ নথকা ব্যঞ্জন ধ্বনি প্ৰতীকৰ তললৈ এটা তিৰ্যক চিন (্) দিব পাৰোঁ—তাত্, ভাল্, ভূত্। সৰ্ববাদীসম্মত ভাবে (্) চিন দিয়াৰ পদ্ধতিটো স্বীকাৰ কৰি ললে ই'টা এটা নঞৰ্থক পদ্ধতি বুলি ধৰিব লাগে। কিয়নো চৰ্ত সচাকৈ অ আছে (অৰ্থাৎ bhuta ghara r ইত্যাদি শব্দৰ উচ্চাৰণত স্পষ্টকৈ স্বৰধ্বনিৰ উপস্থিতি অনস্বীকাৰ্য হোৱা সত্বেও) তাত অ ৰ লেখচিত্ৰ, পূৰকলেখ নাইবা প্ৰতীক চিন একো নাই, অথচ অ নথকাৰ কাৰণে এটা চিন ( ) দিয়াৰ প্ৰস্তাব আহিছে।

সমস্যাটো অইন দৃষ্টিভঙ্গীৰে পৰীক্ষা কৰোঁ আহক। যিহেতু পিছফালে স্বৰধ্বনি অ নথকা শব্দবোৰ উচ্চাৰণৰ সময়ত অসমীয়া বঙালী মানুহে সাধাৰণতে আদ্য অক্ষৰৰ ওপৰত জোৰ দি শ্বাসাঘাত পেলায়, সেয়ে আমি ( ) চিনৰ সলনি তলত লিখা দৰে শব্দবোৰ লিখিব পাৰোঁ—

ভূ̄ত, ভা̄ল তা̄ত

তেনেহলে পিছফালে অ নথকাৰ প্ৰশ্নটো চিন্তা নকৰি শ্বাসাঘাত থকা বৈশিষ্ট্যটোৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়া হয়। কিন্তু এই প্ৰস্তাবটো মানি লওঁতে আৰু এটা সমস্যাৰ সন্মুখীন হব লগা হৈছোহক।

শব্দৰ মাজত থকা অ কেতিয়াবা আদ্য অক্ষৰৰ ওপৰত শ্বাসাঘাতৰ ফলত লুপ্ত হয়। ধৰো, পাগল, ইয়াত পা আৰু গ (অৰ্থাৎ pā আৰু ga) দুটা অক্ষৰ (syllable) আছে। এতিয়া পাগল (pāgal)

হ'ল পাগলা (pagl̄ɪ) দুটা অক্ষৰ এতিয়া এটা অক্ষৰত পৰিণত হোৱাৰ ফলত দ্বিমাত্রিক অক্ষৰ একমাত্রিক হ'ল, আৰু তেতিয়া ন-থকা অ-ৰ কাৰণেহে (´) চিনটো দিব লগা হ'ল—

পাগল—পাগলা

এতিয়া সমস্যা হ'ল মাথোন এটা চিনেৰে দুবিধ বৈশিষ্ট্যলৈ নির্দেশ কৰা হ'লে বেলেগ এটা ভ্রান্তিৰ সম্ভাৱনা থাকে। (´)—চিনটো যুগপৎ (১) অ নোহোৱা আৰু (২) দ্বিমাত্রিকতা (bimorism) সূচায়। কিন্তু দুয়োটা অভিন্ন ব্যাপাৰ নহয়, তেন্তে ( ) অ-নোহোৱা গ আগলৈ চেৰ চপা হব পাৰে, পিছলৈ যাব পাৰে, অর্থাৎ

পাগল—পাগলা = pagl̄ɪ

১) পা—গলা = পা—গ্লা

২) পাগ—লা = পাগ—লা

এনে ধৰণৰ পৰিবেশত উচ্চাৰণৰ দ্বিমাত্রিকতা বুজাবলৈ (´)—চিনটো আৰু অ নোহোৱাৰ ইঙ্গিত দিবলৈ (̖) চিনটো একেলগে দিলে (পাগ্‌লা) সুবিধা হয়নে। হ'ব নিশ্চয়। কথাটো চিন্তনীয়।

অসমীয়া ভাষাৰ গঠনত অসমৰ থলুৱা ভাষাসমূহৰ উপাদান

ড° নগেন ঠাকুৰ

মূলতে ভাৰতীয় আৰ্য ভাষা পৰিয়ালৰ ভাষা হোৱা সত্বেও আৰু গঠনৰ দিশৰ পৰাও ভাৰতীয় আৰ্য ভাষাৰ বৈশিষ্ট্যৰে সমৃদ্ধ হ'লেও, অসমীয়া ভাষাত এনে বিদ্যমান বৈশিষ্ট্য আছে, যিবোৰ অন্যান্য দূৰ সম্পৰ্কীয় আৰ্য ভাষা সমূহতো নায়েই, একেবাৰে ওচৰ সম্পৰ্কীয়, একে মাগধী প্ৰাকৃত অপভ্ৰংশৰ পৰা বিকাশ হোৱা মৈথিলী-মগহী ভোজপুৰী উড়ীয়া-বাংলা ভাষাতো দেখিবলৈ পোৱা নাযায়। কেৱল উচ্চাৰণ বা ধ্বনিতত্ত্বৰ ক্ষেত্ৰতে নহয়, বৈয়াকৰণিক বা ৰূপতত্ত্বৰ ক্ষেত্ৰতো বহুখিনি নিজস্ব বৈশিষ্ট্য এই ভাষাটোত বিৰাজমান। শব্দ-সম্ভাৰো অন্যান্য আৰ্য ভাষাৰ তুলনাত অধিক নিজস্ব প্ৰকৃতিৰ। ভাষাচাৰ্য ড° সুনীতি কুমাৰ চট্টো পাধ্যায়ে Languagos and Literatures of Modern India শীৰ্ষক গ্ৰন্থত এনেকাৰণতে মন্তব্য কৰিছে Assamese appear rather foreign not only before speakers of distant languages like Hindu stani Panjabi or Marathi but also before Bengali speakers whose language is other wise so very near to Assamese

সাম্প্ৰতিক কালৰ আমবাৰীৰ আৱিস্কৃত সম্প সমূহে প্ৰতীয়মান কৰাই যে খৃষ্টীয় শতাব্দী আৰম্ভ হোৱাৰ কিছু আগৰে পৰাই প্ৰাচীন কামৰূপ অঞ্চলত এক উন্নত আৰ্য সভ্যতাৰ পত্তন ঘটিছিল। বিভিন্ন

মিশ্ৰ সাংস্কৃতিক ঐক্য লক্ষ্য কৰি কব পাৰি যে গাংগেয় সমভূমি অঞ্চলৰ পৰা, বিশেষকৈ প্ৰাচীন বিশাল মগধ গণৰাজ্যৰ পৰা প্ৰব্ৰজন হোৱা বিভিন্ন কৈদৰ আৰ্য জনগোষ্ঠীৰ লোকসকলৰ জৰিয়তেই প্ৰাচীন কামৰূপত (যাৰ সীমা সেইকালত উত্তৰ-বংগ, ভূটানকে ধৰি বৰ্তমানৰ বাংলাদেশৰো একাংশক সামৰি লৈছিল,)আৰ্য ভাষা সংস্কৃতিয়ে ধীৰে ধীৰে শিপা মেলিবলৈ ধৰিছিল। বিভিন্ন উপভাষিক বৈশিষ্ট্য আছিল যদিও সামগ্ৰিকভাৱে মগধ অঞ্চলত সেই সময়ত প্ৰচলিত ভাৰতীয় আৰ্য ভাষাৰ ক্ৰমবিকাশৰ দ্বিতীয় স্তৰৰ প্ৰাকৃত ৰূপটোৱেই আছিল এই সকলৰ কথিত ভাষা আৰু এই সকলৰ জৰিয়তেই মগধ অঞ্চলৰ প্ৰাকৃত আৰু আৰ্য আচাৰ-নীতি প্ৰাচীন কামৰূপত বিয়পি পৰে। আৰ্য সকলৰ ভাষা-ধৰ্ম এই অঞ্চলত প্ৰতিষ্ঠা হোৱাৰ নিৰ্ভৰ যোগ্য ঐতিহাসিক প্ৰমাণ সপ্তম শতাব্দীৰ আগলৈকে পোৱা নেযায় যদিও, পঞ্চম শতাব্দীৰ নগাজৰী-খনিকৰ গাঁৱৰ শিলালিপিৰ ভগ্নাৱশেষ, উমাচল শিলালিপি আৰু তাম্ৰ অনুশাসন সমূহে প্ৰমান দিব পাৰে যে প্ৰাচীন কামৰূপত খৃষ্টীয় শতাব্দীৰ আৰম্ভণিৰ পৰ্বৰ পৰাই আৰ্য সভ্যতা দৃঢ়ীভূত হৈ উঠিছিল , বিশেষকৈ প্ৰাচীন কামৰূপৰ বৰ্মণ-শালস্তম্ভ বংশীয় ৰজাসকলৰ তাম্ৰ অনুশাসন সমূহে এটা কথা নিশ্চিতভাৱে প্ৰমান দিব পাৰে যে ৰজাসকলে 'অগ্ৰহাৰ পদ্ধতিৰে ব্ৰাহ্মণসকলক ভূমিদান কৰি তেওঁলোকক বসতি কৰিবলৈ আৰু ধৰ্মীয় কাম-কাজ চলাই যাবলৈ যি সুবিধা দিছিল, সিয়ে আগৰে পৰা চলি অহা আৰ্যপ্ৰব্ৰজনৰ সোঁতটোক চতুৰ্থ শতাব্দীমানৰ পৰা আৰু বেচি কোবাল কৰাত বিশেষ সহায় কৰিছিল। সপ্তম শতাব্দীৰ মাজভাগত কামৰূপলৈ অহা চীনা পৰিব্ৰাজক হিউৱেন চাঙে প্ৰাচীন কামৰূপত অসংখ্য 'দেৱ মন্দিৰ' থকা বুলি লিপিবদ্ধ কৰি যোৱা কথাইও আৰ্যসকলৰ স্থায়ী বসতি এই অঞ্চলত বহু আগৰে পৰা হোৱা বুলি নিশ্চিত কৰে। সেয়েহে খৃষ্টাব্দ

প্ৰথম শতাব্দীৰ পৰা তৃতীয় শতাব্দীৰ ভিতৰত যি মাগধী প্ৰাকৃতে মগধ অঞ্চলত প্ৰতিষ্ঠিত হৈ উঠিছিল, সেই মাগধী প্ৰাকৃতে কেন্দ্ৰ-ভূমিৰ পৰা পূবমুৱা হৈ দক্ষিণলৈ, দক্ষিণ-পূবলৈ বিয়পি পৰাৰ উপৰিও উত্তৰ-পূব ফাললৈ প্ৰসাৰ লাভ কৰি উত্তৰ বংগকে ধৰি সমগ্ৰ পশ্চিম অসমত বিয়পি পৰে। তেতিয়াৰ ৰজাসকল—যিসকল অনা-আৰ্য আছিল বুলি নিশ্চিত হ'ব পাৰি কিন্তু আৰ্য সংস্কৃতিৰ দ্বাৰা প্ৰভাবিত হৈ পৰিছিল আৰু যিসকলে ব্ৰাহ্মণ আৰু দৌল-দেৱালয়ক মাটি দান কৰোতে সংস্কৃত ভাষাতে তামৰ ফলিসমূহ লেখাইছিল সেই সকলৰ পৃষ্ঠপোষকতাত আৰ্য ভাষাই প্ৰাচীন কামৰূপত খোপনি লবলৈ বিশেষভাৱে সহায় পাইছিল। সাধাৰণ জনসাধাৰণ, যিসকলে অষ্ট্ৰিক আৰু চীন তিব্বতীয় ভাষা-গোষ্ঠীৰ অন্তৰ্গত আছিল বুলি অনুমান কৰিব পাৰি, সেইসকলেও ৰজাঘৰৰ আৰ্হি আৰু অনুপ্ৰেৰণাৰে প্ৰথমতে ধৰ্ম আৰু পাছত ভাষাৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হ'বলৈ ধৰে। এনেদৰে প্ৰাচীন কালতে আৰ্য আৰু অনা-আৰ্য জনসমষ্টিৰ সংমিশ্ৰণ হ'বলৈ ধৰিছিল। সুদূৰ সপ্তম শতাব্দীত মাগধী প্ৰাকৃতে যে কামৰূপৰ ভাষা হিচাবে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিছিল আৰু অনা-আৰ্য বৃহৎ সংখ্যক জনসমষ্টিৰ মাজত তেওঁলোকৰ বিশিষ্ট ধ্বনি উচ্চাৰণৰ ৰীতিৰ প্ৰভাৱৰ ফলত ভাষাটোৱে যে অন্যান্য অঞ্চলৰ মাগধী-প্ৰাকৃততকৈ বেলেগ ৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰিবলৈ ধৰিছিল, সেইকথা হিউৱেন চাঙৰ 'তেওঁলোকৰ (অৰ্থাৎ কামৰূপৰ মানুহৰ) ভাষা মধ্যদেশৰ ভাষাতকৈ কিছু বেলেগ' বুলি কৰা মন্তব্যৰ পৰা বুজিব পাৰি। সপ্তম শতাব্দীতে কিছু বেলেগ ৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰা ভাষা-টোৱে ক্ৰমাৎ নানান ক্ষেত্ৰত আৰু বহু বেলেগ হৈ দশম শতাব্দীমানত ভাৰতৰ উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলত এক স্বকীয় বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ ভাষা হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিবলৈ ধৰে, সিয়ে পৰবৰ্তী কালত অসমীয়া ভাষা হিচাপে জনাজাত হয়।

আর্য-সভ্যতা বিস্তৃত হোৱাৰ বহু আগৰে পৰা যিসকল লোকে এই দেশত বসবাস কৰি আছিল, ভাষাগত দৃষ্টিকোণৰ পৰা তেওঁলোক আছিল অষ্ট্ৰিক আৰু চীন-তিব্বতীয় বা তিব্বত-চীনীয় ভাষাগোষ্ঠীৰ লোক। ভাৰতৰ পূব ফালে থকা প্ৰশান্ত মহাসাগৰীয় দ্বীপপুঞ্জৰ পৰা প্ৰব্ৰজন কৰি ব্ৰহ্মদেশৰ মাজেদি খৃষ্টপূৰ্ব আঠৈ বা তুহেজাৰ মান বছৰৰ পূৰ্বতে আহি অসমৰ মাজেদি ভাৰতত প্ৰবেশ কৰা জাতিগত হিচাপে মংগোলীয় অষ্ট্ৰিক ভাষীসকলেই আছিল অসমৰ প্ৰাচীন অধিবাসী। কিন্তু বিশেষ উন্নত সভ্যতাৰ অধিকাৰী নোহোৱা এই অষ্ট্ৰিকসকল অসমৰ প্ৰাচীন অধিবাসী আছিল যদিও, তেওঁলোকৰ পাছত খৃষ্টপূৰ্ব এহেজাৰমান বছৰৰ পূৰ্বতে ব্ৰহ্মদেশ আৰু হিমালয়ৰ দাতিকাষৰৰ পাৰ্বত্য অঞ্চলৰ পৰা প্ৰধানকৈ ব্ৰহ্মপুত্ৰ আৰু ইয়াৰ উপনৈসমূহৰ জৰিয়তে অসমত প্ৰবেশ কৰা চীন-তিব্বতীয় সকলৰ শক্তিশালী হেঁচাত অষ্ট্ৰিকসকলৰ অধিকাংশই এখ পাৰ্বত্য অঞ্চলত আশ্ৰয় ল'লেগৈ—যাৰ প্ৰতিনিধি হিচাপে খাছী ছিনটেংসকল বৰ্তমানৰ মেঘালয় ৰাজ্যত বিদ্যমান। অন্য এক অংশ হয়তো পশ্চিমৰ পিনে পাহাৰীয়া অঞ্চলত আশ্ৰয় ল'লেগৈ আৰু আদিম নেগ্ৰিটোৰ লগত মিলিত হয় আৰু ৰক্তৰ মিশ্ৰণ ঘটে, এই মিশ্ৰণৰ বংশধৰসকল বৰ্তমানৰ উত্তৰ আৰু পূব-ভাৰতৰ কোল-মুণ্ডাসকল। একাংশ কেনিও নগৈ নবাগত চীন-তিব্বতীয় সকলৰ লগত মিলি গ'ল। মিলি যোৱা সকলৰ বহু ৰীতি-নীতি, আচাৰ-ব্যৱহাৰ চীন-তিব্বতীয় সকলৰ মাজতো সোমাই পৰিল আৰু পাছত যেতিয়া এই সকলেই বৃহত্তৰ অসমীয়া জাতি গঢ়ি তুলিলে, সেইবোৰ অসমীয়া জাতীয় জীৱনবো অংগীভূত হৈ পৰিল। অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত, বিশেষকৈ নদীৰ কাষৰীয়া ঠাইত বিক্ষিপ্তভাৱে বসতি কৰি বিবিধ কৃষি-কাৰ্য কৰি অষ্ট্ৰিকসকলে জীৱন-নিৰ্বাহ কৰিছিল কাৰণে অসমৰ বহুঠাই আৰু নদীনামত অষ্ট্ৰিক অস্তিত্ব কিছু পৰিমাণে আছে বুলি পতিয়ন যাব পাৰিলেও, অসমীয়া ভাষাৰ গঠনত অষ্ট্ৰিক উপাদান লেখত লব লগা বুলি কব নোৱাৰি।

অষ্ট্ৰিক সকল যিসময়ত অসমৰ সমতল অঞ্চলত আছিল বুলি অনুমান কৰিব পাৰি, সেইসময়ত আৰ্য ভাষা-সংস্কৃতি অসমত বিয়পি পৰা নাছিল, আৰু যি সময়ত বিযপি পৰিছিল সেইসময়ত তেওঁলোক কোনো প্ৰকাৰে শক্তিশালী অস্তিত্বৰে আছিল বুলিও কোনো ঐতিহাসিক প্ৰমান নাই।

আনহাতে দ্ৰাবিড়ী সভ্যতাৰ প্ৰভাবো অসমত বিযপি পৰিছিল বুলি কোৱা টান। আৰ্যসকলৰ হেঁচাত যিসকল দ্ৰাবিড়ী পূব-ভাৰতৰ পিনে আহিছিল, সেই সকলৰ কিছুসংখ্যক প্ৰাচীন কামৰূপত সোমাইছিল বুলি ধৰিলেও বৃহৎ সংখ্যক চীন-তিব্বতীযলোকৰ মাজত তেওঁলোকৰ পৃথক অস্তিত্ব কালক্ৰমত হেৰাই যাবলৈ বাধ্য হৈছিল। সেযেহে দ্ৰাবিড়ী উপাদান অসমীযা ভাষাত পোনপটীয়াকৈ আছে বুলি কব নোৱাৰি। বিক্ষিপ্তভাৱে অ'ত ত'ত কিবা আছে যদিও শব্দ-ভাণ্ডাৰতো দ্ৰাবিড়ী অস্তিত্ব পোৱা যায় যদিও—বেচিভাগ সংস্কৃত ভাষাৰ যোগেদি অথবা বংগ—ওড্ৰ আদি অঞ্চলৰ পৰা সমযে সমযে আহি থকা আৰ্যসকলৰ জৰিয়তে অহা বুলি কব পাৰি। সেযেহে সকলো ক্ষেত্ৰতে চীন-তিব্বতীয গোষ্ঠীৰ তিব্বত—বৰ্মী শাখাব অন্তৰ্গত বিভিন্ন ভাষা আৰু ত্ৰয়োদশ শতাব্দীৰ আগভাগত অসমত ৰাজ্য স্থাপন কৰি শেষত সম্পূৰ্ণ অসমীযা ভাষী হৈ পৰা চীন—তিব্বতীযৰে অন্যতম শাখা শ্যাম—চীনীযৰ 'টাই'—যিসকল অসমত 'আহোম' নামেৰে পৰিচিত, তেওঁলোকৰহে অৱদান অসমীয়া ভাষাৰ গঠনত সৰ্বাধিক।

তিব্বত—বৰ্মীৰ বিভিন্ন ফৈদবোৰে ব্ৰহ্মপুত্ৰ আৰু ইয়াৰ উপনৈ সমূহেদি পূবৰ পৰা পশ্চিমলৈ বিযপি পৰাৰ উপৰিও উত্তৰ—বংগ আৰু পূৰ্ব—বংগৰ সীমান্ত পৰ্যন্ত বসতি বিস্তাৰ কৰিছিল। আৰ্যসকলৰ ক্ৰমাগত হেঁচাৰ কাৰণে অথবা তেওঁলোক সৰু সৰু ফৈদত ভাগ ভাগ হৈ থকাৰ কাৰণ সম্মিলিত শক্তিৰে উত্তৰ-ভাৰতত বিয়পি পৰিব নোৱাৰিলে। মগধ অঞ্চলৰ পৰা অহা ভাষা-ধৰ্মই এই তিব্বত—বৰ্মীৰ

বিভিন্ন ফৈদবোৰৰ মাজতে উত্তৰ—বংগকে ধৰি সমগ্ৰ পশ্চিম অসমত প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিছিল। মহাভাৰতত 'ম্লেছনামধিপো' ভগদত্তই কিৰাট-চীনা বাহিনীৰে কুৰুক্ষেত্ৰ মহাসমৰত যোগদান কৰা অথবা 'কালিকা পুৰাণ'ত মাংস আৰু পানীয়ত আসক্ত পীতবৰ্ণীয় কিৰাট—সকলক কামৰূপৰ প্ৰাচীন অধিবাসী বুলি যি বৰ্ণনা দিছে সেইবোৰ কথা বাদ দিলেও, হিউৱেনচাঙে কামৰূপৰ মানুহবোৰ চুটি-চাপৰ, হালধীয়া বৰণৰ আৰু কামৰূপৰ সীমান্তত বসবাস কৰা ফৈদবোৰ দক্ষিণ পশ্চিম চীন-দেশৰ 'মান' উপজাতিৰ সৈতে একে বুলি কোৱা কথাই মাগধী প্ৰাকৃত-অপভ্ৰংশ বিয়পি পৰাৰ সময়ত অসমৰ জনসাধাৰণৰ সৰহ অংশই যে তিব্বত—বৰ্মী শাখাৰ আছিল সেই কথাকে সদৰি কৰে। লাহে লাহে আৰ্য ভাষা গ্ৰহণ কৰা অনা—আৰ্য জনসংখ্যা, বিশেষকৈ তিব্বত—বৰ্মী লোকৰ সংখ্যা ঐতিহাসিক কাৰণত যেতিয়া সৰহ হৈ আছিবলৈ ধৰিলে তেতিয়া স্বাভাৱিকতে তেওঁলোকৰ ভাষাৰ ধ্বনিগত, ৰূপগত বহু বৈশিষ্ট্য লগতে দৈনন্দিন জীৱন—যাত্ৰাৰ লগত ওতঃপ্ৰোতঃ ভাৱে জড়িত সঘন ব্যৱহৃত বহু শব্দে আৰ্য ভাষাটোত সোমাই পৰিবলৈ ধৰিলে। যেহেতু অসমীয়া ভাষা প্ৰচলিত অঞ্চলত, যত তিব্বত—বৰ্মীৰ অন্তৰ্গত বড়ো ভাষা পৰিয়ালৰ বাৰা—গাৰো—ডিমাচা—চুটিয়া—তিৱা-ৰাভা আৰু লগতে উত্তৰ- অসম শাখাৰ মিছিংসকল বসবাস কৰি আছে সেই সকলৰ ভাষাৰ উমৈহতীয়া লক্ষণ কিছুমান অসমীয়া ভাষাৰ গঠনত দেখিবলৈ পোৱা যায়। এইখিনিতে উল্লেখযোগ্য যে অসমীয়া ভাষা কোৱা অঞ্চলত বড়ো - পৰিয়ালৰ বিভিন্ন ভাষা প্ৰচলিত থকাৰ কাৰণে অসমীয়া ভাষাত বড়ো—পৰিয়ালৰ ভাষাৰ উপাদানেই সৰহীয়াকৈ অনুভূত হয় যদিও, তিব্বত বৰ্মীৰ অন্যতম উপশাখা উত্তৰ অসমৰ অন্তৰ্গত মিছিং ভাষাৰ উপাদানো অনুভূত নোহোৱাকৈ নাথাকে। মিছিংসকল অসমৰ লক্ষীমপুৰ, শিৱসাগৰ যোৰহাট, দৰং, শোণিতপুৰ জিলাত বসবাস কৰি আছে আৰু এইসকল আহোম আৰু চুটিছ

শাসন কালত অসমৰ উত্তৰ দিশত থকা জনগোষ্ঠীৰ লগত ৰাজনৈতিক আৰু অন্যান্য যোগাযোগৰ ক্ষেত্ৰত মধ্যস্থতাকাৰী লোক আছিল। অসমৰ বহু নদী আৰু ঠাইৰ নামত মিছিং অৱদান থকাৰ উপৰিও অসমীয়া ভাষাৰ শব্দ-ভাণ্ডাৰো মিছিঙৰ বহু শব্দৰে সমৃদ্ধ। তদুপৰি একে তিব্বত বৰ্মী শাখাৰে হোৱা কাৰণে বড়ো-পৰিয়ালৰ ভাষা সমূহৰ ধ্বনিতাত্ত্বিক আৰু ৰূপতাত্ত্বিক বহু বৈশিষ্ট্য মিছিং ভাষাৰো বৈশিষ্ট্য —যিবোৰ অসমীয়া ভাষাৰ ধ্বনিতত্ব আৰু ৰূপতত্ত্বৰ ক্ষেত্ৰত লক্ষ্য কৰা যায়। সেয়েহে কব পাৰি অসমীয়া ভাষাৰ গঠন কোনো এটা বিশেষ ভাষাৰ উপাদানেৰে সমৃদ্ধ নহয়, বৰং তিব্বত-বৰ্মীৰ অন্তৰ্গত এই ভাষা সমূহৰ উমেহতীয়া উপাদানেৰেহে সমৃদ্ধ। অৱশ্যে শব্দ ভাণ্ডাৰত এই কথা স্বকীয়া।

ৰবাহী-মৰাণ-চুতীয়া সকলৰ অধিকৃত অঞ্চল নিজৰ অধীনলৈ আনি সেই সকলৰ সৈতে একে অসমবাসী হৈ আহোমসকলে যেতিয়া অসমীয়া ভাষাকে নিজা ভাষা হিচাপে গ্ৰহণ কৰি প্ৰশাসনৰ পৰা সামাজিক জীৱনৰ সকলো স্তৰত ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে আৰু সাহিত্যাদি চৰ্চাতো পৃষ্ঠপোষকতা আগবঢ়াবলৈ ধৰে, তেতিয়াৰ পৰা অসমীয়া ভাষাৰ শব্দ-ভাণ্ডাৰক ধৰি কেতবোৰ দিশত আহোম অবদানো সংযোগ হ'বলৈ ধৰে। সেয়েহে অসমীয়া ভাষাত থকা আৰ্য ভাষা-ভিন্ন উপদানসমূহ কোনো এক বিশেষ সময়ত সোমোৱা বুলি ভাবিলে ভুল হ'ব। ধীৰে ধীৰে বিভিন্ন সময়ত সংমিশ্ৰন-প্ৰক্ৰিয়াৰ সময়ানুপাতে বিভিন্ন উপাদান আহি সন্নিবেশ হৈছেহি। উদাহৰণ স্বৰূপে—বহুবচনৰ 'বোৰ' অথবা 'বিলাক' প্ৰত্যয়ৰ ব্যৱহাৰ প্ৰাচীন কথা নহয়, নঞাৰ্থক 'ন' মূল ক্ৰিয়াৰ প্ৰথম স্বৰ অনুযায়ী সমীভূত হোৱা নাইবা সংস্কৃতৰ শিশ্‌ধ্বনিবোৰ তদ্ভৱ শব্দৰ মাজত 'হ' ধ্বনিলৈ ৰূপান্তৰিত হোৱাও বহুদিনীয়া কথা নহয়।

এইখিনিতে এটা কথা উল্লেখযোগ্য যে ৰাঢ়, বৰেন্দ্ৰ অঞ্চলত দ্ৰাবিড়,

কোল প্ৰভৃতি অধিবাসী সকলৰ প্ৰভাৱত বাংলা ভাষাত দ্ৰাবিড়ী আৰু কোল ভাষাৰ প্ৰভাৱ নানান ক্ষেত্ৰত উপলব্ধ হয় যদিও পূব আৰু উত্তৰ বঙ্গ অঞ্চলত তিব্বত বৰ্মী ফৈদৰ যথেষ্ট লোক বসবাস কৰি থকাৰ কাৰণে এই অঞ্চলৰ বহু বৈশিষ্ট্য মূল বাংলাতকৈ বেলেগ, —যিবোৰ অসমীয়া ভাষাৰ বৈশিষ্টৰ লগত্ও বহু পৰিমাণে তুলনা কৰিব পাৰি।

অসমীয়া ভাষাৰ ধ্বনিতত্ত্ব আৰু ৰূপতত্ত্বৰ যিবোৰ বৈশিষ্ট্যত তিব্বত —বৰ্মীৰ প্ৰভাৱ আৰু লগতে আহোম ভাষাৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰিব পাৰি সেইবোৰৰ কিছুমান থোৰতে উন্নুকিউৱা হ'ল

ক) সংস্কৃতৰ তালব্যধ্বনিবোৰৰ উচ্চাৰণ মাগধী প্ৰাকৃতত তালব্য-স্পৃষ্ট (Palatal affricate) অৰ্থৎ চ+শ এই দুই বৰ্ণৰ মিলিত উচ্চাৰণ হৈছিল আৰু মাগধীৰ পৰা বিকাশ হোৱা আটাইকেউটা ভাষাতে ই ৰক্ষিত হৈছে। খুব সম্ভৱ এনে ঘৃষ্ট উচ্চাৰণত দ্ৰাবিড়ীয় ভাষাৰ প্ৰভাৱ আছে, কাৰণ 'চ'—ৰ এনে উচ্চাৰণ দ্ৰাবিড়ীয় ভাষাৰ বৈশিষ্ট্য। একমাত্ৰ অসমীয়াতহে ঘৃষ্ট উচ্চাৰণ নহৈ দন্তমূলীয়-উষ্ম (alveolar fricative) হিচাপে উচ্চাৰণ হয়। উত্তৰ-বংগ আৰু পূব-বংগৰ ভাষাতো যথাক্ৰমে দন্ত্য-ঘৃষ্ট আৰু দন্ত্য-উষ্ম হিচাপে উচ্চাৰিত হয়। মূলৰ তালব্য-ঘৃষ্টৰ পৰা দন্তমূলীয়-উষ্ম বা দন্ত্য-ঘৃষ্ট হিচাপে উচ্চাৰণ হোৱাত তিব্বত-বৰ্মী ভাষাৰ প্ৰভাৱ নুই কৰিব নোৱাৰি। বৰো, গাৰো আদি কোনোটো ভাষাতে তালব্য-ঘৃষ্ট নাই,—আছে দন্তমূলীয় উষ্ম অথবা পৰিবেশভেদে দন্তমূলীয় ঘৃষ্ট। J Burton Page R Burling P c Bhattacharya আদি বৰো, গাৰো ভাষাৰ বিশেষজ্ঞ সকলে তালব্য-স্পৃষ্টৰ কথা উল্লেখ কৰা নাই। ব্ৰহ্মদেশৰ বৰ্মী অথবা তিব্বতৰ তিব্বতী ভাষাতো সংস্কৃতৰ চ, ছ জ, ঝ আদি তালব্য ধ্বনিবোৰ দন্ত্য-ঘৃষ্ট বা দন্ত-উষ্ম হিচাপে ৰূপ দিয়া পোৱা যায়। তিব্বত-বৰ্মী জনসাধাৰণৰ মাজত ধীৰে ধীৰে আৰ্য ভাষা বিকাশ হোৱাৰ

ফলতে মূলৰ তালব্য-ঘৃষ্টৰ বৈশিষ্ট্য লোপ হৈ দন্ত্য-ঘৃষ্ট বা দন্ত্য বা দন্তমূলীয়-উষ্ম লৈ ৰূপান্তৰিত হৈ পৰে। প্ৰাচীন কামৰূপৰ ৰজা-সকলৰ তামৰ ফলিত জ, ঝ-ৰ পাৰ্থক্য ঠিকমতে নাৰাখি যথেচ্ছা ভাৱে ব্যৱহাৰ কৰাৰ পৰা অনুমান কৰিব পাৰি যে আৰ্যভাষাই প্ৰাচীন কামৰূপত বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ হিচাপে আত্মপ্ৰকাশ কৰাৰ পূৰ্বৰ পৰাই এই বৈশিষ্ট্যমূলক উচ্চাৰণে গা কৰি উঠিছিল।

খ) সংস্কৃতৰ দন্ত্য আৰু মূৰ্ধন্যধ্বনিৰ উচ্চাৰণৰ পাৰ্থক্য অসমীয়াত নাই, এই দুই প্ৰকাৰ ধ্বনি দন্তমূলীয় হিচাপেহে উচ্চাৰিত হয়। অসমীয়াৰ এই বৈশিষ্ট্যমূলক উচ্চাৰণত তিব্বত বৰ্মী শাখাৰ ভাষাসমূহৰ প্ৰভাৱ আছে বুলি সকলো ভাষাতাত্ত্বিকে স্বীকাৰ কৰিছে। বৰো, ডিমাছা গাৰো, চুতীয়া আদি ভাষাবোৰৰ ধ্বনিতুলনামূলক ভাৱে বিশ্লেষণ কৰি দেখিবলৈ পোৱা গৈছে যে এই ভাষাসমূহত বিশুদ্ধ দন্ত্য বা মূৰ্ধন্য ধ্বনি নাই, আছে দন্তমূলীয় ধ্বনিহে। গ্ৰীয়াৰ্ছনে এই ভাষাসমূহত দন্ত্যধ্বনিসমূহৰ উচ্চাৰণ Semi—cerebral বুলি উল্লেখ কৰিছিল যদিও সম্ভৱত তেওঁ Semi—Cerebral মানে denti—alveolar region ৰ পৰা উচ্চাৰিত হোৱাৰ, (ইংৰাজী t d যিদৰে উচ্চাৰিত হয় ঠিক তেনেদৰে,)– কথাকে বুজাইছিল, অৰ্থাৎ দন্তমূলীয় হিচাপে উচ্চাৰিত হোৱাকে বুজাইছিল। W C M Dundas Burling P C Bhattacharya U N Goswami আদি পণ্ডিতসকলে তেওঁলোকৰ এই ভাষাসমূহৰ বিশ্লেষণত দন্ত্য বা মূৰ্ধন্য ধ্বনি থকা বুলি কোৱা নাই।

গ) অসমীয়াত সংস্কৃতৰ শিশধ্বনি (Sibilants) কেইটাৰ উচ্চাৰণ অন্তৰে শব্দৰ মাজত বা শেষত নিয়মিতভাৱে 'হ' লৈ পৰিবৰ্তন হয়। পূৰ্ববংগীয় উপভাষাতো এই বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য কৰা যায়। কাছাৰ অঞ্চলৰ কথিত ভাষাতো এই বৈশিষ্ট্য দেখা যায়। এই বৈশিষ্ট্যৰ কাৰণ নিৰ্ধাৰণ কৰা সমস্যা যদিও, অসমীয়াত ই এটা নিৰ্দিষ্ট ৰীতিৰে পৰিবৰ্তন হোৱাৰ

ক্ষেত্রত আহোম ভাষী সকলৰ উচ্চাৰণৰ কিছু প্ৰভাৱ হয়তো থাকিব পাৰে। আহোম ভাষাত সংস্কৃতৰ শিশ্‌ধ্বনিৰ সমপৰ্যায়ৰ বা অসমীয়াৰ বৈশিষ্ট্যমূলক উচ্চাৰণ 'স'ৰ সমপৰ্যায়ৰ কোনো ধ্বনি নাই। তেনে ধ্বনি উচ্চাৰণ কৰিব লগা হ'লে সচৰাচৰ হ' ধ্বনিৰে উচ্চাৰণ কৰা হয়। অসমীয়া ভাষা আহোম সকলে গ্ৰহণ কৰাৰ পাছত তেওঁলোকৰ ধ্বনি উচ্চাৰণৰ বৈশিষ্ট্যই সংস্কৃতৰ শিশ ধ্বনিসমূহক হ' হিচাপে উচ্চাৰিত হোৱাত কিছু প্ৰভাৱ পেলাব পাৰে। মন কৰিবলগা কথা যে সংস্কৃতৰ শিশধ্বনি সমূহে তদ্ভৱ শব্দৰ মাজত বা শেষত নিয়মিত ভাৱে 'হ' লৈ পৰিবৰ্তন হোৱাটো আধুনিক কালৰ কথাহে, প্ৰাচীন অসমীয়াত নাছিল। আহোমসকলৰ জৰিয়তে বিভিন্ন তিব্বত-বৰ্মী ফৈদবোৰ সমতল অঞ্চলত যেতিয়া এক অসমীয়া ভাষী হৈ উঠে, তেতিয়া ধীৰে ধীৰে এই বৈশিষ্টাই অসমীয়া ভাষাত এক নিৰ্দিষ্ট ৰূপত স্থায়ী হৈ পৰিবলৈ ধৰে বুলি ভাবিব পাৰি। বৰ্মীয় ভাষাতো সংস্কৃতৰ শিশ্‌ধ্বনি দন্ত্য-উষ্ম হিচাপে হ উচ্চাৰিত হয়। অসমলৈ আহোম সকল আহে ব্ৰহ্মদেশৰ উত্তৰ অংশৰ পৰা। অসমলৈ আহি স্থায়ী হিচাপে বসতি কৰিবলৈ লৈ যেতিয়া তেওঁলোকে অসমীয়া ভাষাক নিজৰ ভাষা হিচাপে আদৰি ল'লে তেতিয়া সঘনে এনে ধ্বনি উচ্চাৰণ কৰিব লগা হোৱাত নতুন ভৌগোলিক পৰিবেশত কাণ্ঠ্য উষ্ম হিচাপে উচ্চাৰিত হ'বলৈ ধৰে বুলি কব পাৰি পিচত সিয়ে স্থায়ী হৈ পৰে। অৱশ্যে ই এক অনুমান নিৰ্ভৰ কথা আৰু স্থায়ী মীমাংসা পাবলৈ অধিক বিশ্লেষণৰ প্ৰয়োজন।

(ঘ) অৰ্ধ-বিবৃত 'এ'ৰ উচ্চাৰণ তিব্বত-বৰ্মী ভাষাৰ ফল বুলি অনুমান কৰিব পাৰি, পূৰ্ব-বংগৰ ভাষাতো এ-কাৰৰ উচ্চাৰণ অসমীয়াৰ দৰে অৰ্ধ-বিবৃত।

(ঙ) বহুতো সংস্কৃত শব্দৰ আদি আৰু মধ্যবৰ্তী স্থানৰ অল্পপ্ৰাণ ধ্বনিসমূহ অসমীয়াত মহাপ্ৰাণ ধ্বনিলৈ পৰিবৰ্তিত হৈ উচ্চাৰিত হয়। অন্যান্য আৰ্য-ভাষা কিছুমানতো এই বৈশিষ্ট্য দেখিবলৈ পোৱা যায়,

মধ্যভাৰতীয় আৰ্য-ভাষাটো এনে বৈশিষ্ট্যই গা কৰি উঠিছিল। পণ্ডিত সকলে এনে হোৱাৰ কাৰণ সম্পৰ্কে নানা মত দাঙি ধৰিছে। কোনো কোনোৱে দ্ৰাবিড়ীয় ভাষাৰ প্ৰভাৱো অনুমান কৰে। অসমীয়াত এনে হোৱাৰ কাৰণ হিচাপে বৰো ভাষাৰ প্ৰভাৱ স্বীকাৰ কৰি ল'ব পাৰি। ড প্ৰমোদ চন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্যই এই সম্পৰ্কে এটা প্ৰবন্ধত দিয়া মত উল্লেখ কৰিব পাৰি• Bodo group of Languages prefer aspirated stops in the onset and peak positions in respect of loan words as well as the original Sino—Tibetan vocables (I L Vol 36 1975) গ্ৰীয়াৰ্ছনেও কৈছে যে greater stress on a consonant when it is at the commencement of a syllable k t p often appear as kh th ph in Boro Garo etc although possesses no aspirated consonants (L S I Vol III part II)

বৰো ভাষাত ব্যৱহৃত বহুতো সংস্কৃত বা অন্য ভাষাৰ ঋণ শব্দ মহাপ্ৰাণিত হৈ উচ্চাৰিত হোৱা লক্ষ্য কৰা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে

সংস্কৃত	পিষ্টক	বৰো	ফিথা
”	প্ৰবাল	”	ফুবাল
”	ইষ্টক	’	ইথা
”	চম্বাল	”	চিথলা
ইংৰাজী	Lamp	’	লেম্ফ
”	School	”	ইচখুল, ইত্যাদি

অসমীয়াত প্ৰচলিত বহুতো মহাপ্ৰাণযুক্ত শব্দ বৰো ভাষাৰ পৰাই আহিছে, যেনে—

বৰো	অসমীয়া
খোখা	খোকা
খোথলা	খোঁতা
থাও	থাপ

ফিথিকা ফটিকা

হাফোও হাঁফলু

ঐতিহাসিক, সাংস্কৃতিক কাৰণত বৰো ভাষা পৰিয়ালৰ অনেক জনসমষ্টিয়ে অসমীয়া ভাষা গ্ৰহণ কৰাৰ কাৰণ তেওঁলোকৰ বিশেষ ধ্বনি-উচ্চাৰণৰ প্ৰৱণতাই বহুতো। অল্পপ্ৰাণযুক্ত সংস্কৃত শব্দক মহাপ্ৰাণিত কৰাত প্ৰভাৱ পেলাইছিল বুলি ভাবিবৰ অৱকাশ আছে।

ইয়াৰ বাহিৰেও স্বত নাসিক্যিভৱন সন্ধিপ্ৰকৰণ আদি ধ্বনিতত্ত্বৰ অন্যান্য দিশতো তিব্বত-বৰ্মীৰ অন্তৰ্গত ভাষা সমূহৰ কিছু প্ৰভাৱ আছে বুলি সিদ্ধান্ত কৰিব পাৰি।

ৰূপতত্ত্ব বা বৈয়াকৰণিক ক্ষেত্ৰতো থলুৱা ভাষাৰ উপাদান অসমীয়াত অনেক। তাৰে কেইটামান উল্লেখ কৰা হ'ল

(ক) পুৰণি অসমীয়াত পযোগ হোৱা বহুবচন বুজোৱা প্ৰত্যয় সমূহ আধুনিক অসমীয়াত প্ৰায় অপ্ৰচলিত হৈ পৰিল, অধিকাংশ ক্ষেত্ৰত 'বোৰ' আৰু 'বিলাক'ৰ সংযোগত বহুবচনৰ অৰ্থ প্ৰকাশ কৰা হ'ল। এই 'বোৰ' আৰু 'বিলাক'ৰ প্ৰয়োগত বৰো ভাষাৰ 'ফোৰ' আৰু গাৰো ভাষাৰ 'ফিলাক'ৰ প্ৰভাৱ আছে বুলি কব পৰা যায়। বৰো ভাষাত বহুবচনৰ অৰ্থ প্ৰকাশ কৰাত বিশেষ্য, বিশেষণ, সৰ্বনাম সকলোতে 'ফোৰ' ব্যৱহাৰ কৰা হয়। যেনে—

মানুচিফোৰ — মানুহবোৰ

বিজাপফোৰ — কিতাপবোৰ

নোফোৰ — ঘৰবোৰ, ইত্যাদি।

পুৰণি অসমীয়াত, বিশেষকৈ 'গুৰু চৰিত কথা'ত 'ভোৰ' প্ৰয়োগ হৈছিল, পিছলৈ ইয়ে 'বোৰ লৈ পৰিবৰ্তিত হয় বুলি কব পাৰি।

সমষ্টি বুজোৱা অৰ্থত গাৰো ভাষাত 'ফিলাক' প্ৰয়োগ কৰা হয়, যেনে—

ইআৰঙ ফিলাক — সৌবিলাক,

ফিলাক গামকে — সকলো যাপত্তি, ইত্যাদি।

গাৰো পাহাৰত খৃষ্ট ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰা মিছনেৰীসকলে অসমলৈ আহি 'ফিলাক'ৰ প্ৰভাৱেৰে 'বিলাক' প্ৰয়োগ কৰা একো অসম্ভৱ নহয়। মিছনেৰীসকলৰ লেখাতেই প্ৰথম 'বিলাক' বহুবচন অৰ্থত অসমীয়া ভাষাত ব্যৱহাৰ হয়।

(খ) বৈয়াকৰণিক লিংগ প্ৰকৰণৰ ঠাইত বিশেষ বিশেষ শব্দৰ প্ৰয়োগ কৰি অথবা বিশেষ্যৰ আগত পুৰুষ আৰু স্ত্ৰীনিৰ্দেশক শব্দৰ প্ৰয়োগ কৰি অসমীয়াত লিংগ নিৰূপন কৰাৰ যি ৰীতি লক্ষ্য কৰা যায় সি নিঃসন্দেহে তিব্বত-বৰ্মী ভাষাসমূহৰ প্ৰভাৱৰে ফল। বৰো, গাৰো, ডিমাছা, চুটিয়া, মিছিং আদি সকলো ভাষাতে এনেদৰে লিংগ নিৰূপন কৰা হয়। উদাহৰণ স্বৰূপে-

বুৰমা ফাণ্ঠা	–	বুৰমা ফাণ্ঠী	}	বৰো
মাওজি বোন্দা	—	মাওজি বুন্দী	}	
বাৰুণ ঝেলা	—	বাৰুণ ঝু	--	ডিমাছা
ডোবাক বিপা	—	ডোবাক বিমা	—	গাৰো
মুকাগু লিপেক্ৰ	—	মিচিগু লিপেক্ৰ	—	চুটিয়া
মিলং তানিং	--	মিমো তানি		মিছিং
ক মিলং	—	ক মিমো	—	মিছিং

বৰো-ডিমাছা আদি ভাষাত বেলেগ বেলেগ শব্দৰ ব্যৱহাৰ কৰি লিংগ নিৰূপন কৰাৰ ৰীতি আছে, যেনে—

হোৱা — মতা, হিনঝাও — মাইকী বৰো,

আদা — ককাই, বিঝাই — বৌ — বৰো,

আবাই — দেউতা, আমাই — আই — ডিমাছা,

উল্লেখযোগ্য যে অসমীয়া ভাষাত লিংগ নিৰূপক বোন্দা বোন্দী,

পাঠা – পাঠী, মখনা বা মখন্দা—মাখুন্দী আদি বৰো ভাষাৰ দৰে সামান্য পৰিবৰ্তিত ৰূপত ব্যৱহাৰ কৰা হৈ আহিছে।

অসমীয়া স্ত্ৰী-লিংগ নিৰূপক '—ৰী' প্ৰত্যয়ক বৰো স্ত্ৰী-প্ৰত্যয় '—শ্ৰী'ৰ লগত সম্বন্ধ স্থাপন কৰিব পাৰি। বৰো ভাষাত বিশেষ্যৰ পাছত '—শ্ৰী প্ৰত্যয় যোগ কৰি স্ত্ৰীবোধক অৰ্থ প্ৰকাশ কৰা হয়, যেনে—

চোনা – চোনাৰাম — চোনাশ্ৰী,

ৰুফা – ৰুফাৰাম — ৰুফাশ্ৰী,

পুৰুষ বুজাবলৈ সচৰাচৰ 'ৰাম', 'শ্ৰোন' আদি যোগ কৰা হয় আৰু স্ত্ৰী বুজাবলৈ 'শ্ৰী'ৰ যোগ কৰা হয়।

(গ) অসমীয়াত কৰ্তাকাৰকৰ বিভক্তি '—এ'ৰ লগত কৰণ কাৰকৰ বিভক্তি '—এ'ৰ মিশ্ৰণ তিব্বত-বৰ্মীৰ অন্যতম এক প্ৰভাৱৰ ফল বুলি কব পাৰি। H B Hannah H A Jaschke য়ে তিব্বতী ভাষাত এই বৈশিষ্ট্য আছে বুলি উল্লেখ কৰিছে। তদুপৰি সম্বন্ধকাৰকৰ '—অৰ' বিভক্তিৰ লগত 'পৰা' পৰসৰ্গ সংযোগ কৰি অসমীয়াত অপাদান কাৰকৰ অৰ্থ প্ৰকাশ কৰা ৰীতি হয়তো তিব্বত-বৰ্মী ভাষাসমূহৰ প্ৰভাৱৰ অন্যতম ফল। বৰো, ডিমাছা, আদি ভাষাসমূহত সম্বন্ধৰ বিভক্তি '—নি' পাছত 'ফ্ৰায়' 'ফ্ৰাও' যোগ কৰি অপাদান গঠন কৰা হয়। মিছিং ভাষাত সম্বন্ধৰ বিভক্তি '—কী' লগত 'লক্' যোগ কৰি অপাদানৰ অৰ্থ প্ৰকাশ কৰা হয়। আধুনিক অসমীয়া কথিত ৰূপত বিভক্তি যোগ নকৰাকৈ বাক্য ব্যৱহাৰৰ যি এটা ৰীতি লক্ষ্য কৰা যায়, সেই ক্ষেত্ৰতো মিছিং ভাষাৰ বাক্য-ৰীতিৰ কিছু প্ৰভাৱ হয়তো থাকিব পাৰে, কাৰণ মিছিং কথিত ৰূপত বিভক্তি প্ৰয়োগ নকৰাকৈ বাক্য ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়। উজনিৰ মাজু ভাষাৰ কথিত ৰূপত এই ৰীতি থাইকৈ লক্ষ্য কৰা যায় কাৰণে মিছিং ভাষাৰ প্ৰভাৱ নুই কৰিব নোৱাৰি।

(ঘ) পুৰুষ অনুযায়ী সম্বন্ধবাচক বিশেষ্যত বিভিন্ন প্ৰত্যয় যোগ কৰি সম্বন্ধ নিৰূপন কৰা ৰীতি অসমীয়া ভাষাৰ এক বিশেষ বৈশিষ্ট্য। অসমীয়াত বোপাই, বাপেৰ, বাপেৰা, বাপেক আদিত —আই, —এৰ —এৰা, —এক আদি যোগ হৈ বিভিন্ন পুৰুষ সম্বন্ধ বুজোবাৰ দৰে বৰো ভাষাতো আ—ফা, নম—ফা, বি—ফা আদিত আ— নম—, বি— প্ৰত্যয যোগ হৈ বিভিন্ন পুৰুষৰ সম্বন্ধ নিৰূপন কৰে। ডিমাছাতো এনেদৰে অ—, বা—, বি প্ৰত্যয যোগ হৈ বিভিন্ন পুৰুষৰ সম্বন্ধ নিৰ্দিষ্ট কৰে। মিছিং, মণিপুৰী আদি তিব্বত-বৰ্মী অন্য-ভাষা সমূহতো পুৰুষ অনুযায়ী সম্বন্ধ নিৰূপন কৰাৰ কাৰণে নিৰ্দিষ্টবাচক প্ৰত্যয়ৰ ব্যৱহাৰ আছে। উদাহৰণ স্বৰূপে মণিপুৰী ভাষাত 'অগি ইপা' (মোৰ দেউতা), 'নমগি নপা' (তোমাৰ দেউতাৰা), 'মাগি মপা' (তাৰ দেউতাক), মিছিং ভাষাত 'ঙক্কী আনি (মোৰ মা), 'বূক্কী আনি' (তাৰ মাক) ইত্যাদি। অসমীয়াৰ লগত এই ভাষাবোৰৰ পাৰ্থক্য মাত্ৰ এয়ে যে অসমীয়াত প্ৰত্যয়সমূহ পাছত বহে তিব্বত বৰ্মী ভাষাবোৰত আগত বহে। সম্ভৱত আৰ্যভাষাৰ পৰ-যোগাত্মক বৈশিষ্ট্যৰ হেতু তিব্বত বৰ্মীৰ পৰা অহা এই উপাদান তিব্বত-বৰ্মী ভাষাসমূহৰ দৰে পূৰ্ব যোগাত্মক নহৈ পৰ-যোগাত্মক হৈছে।

(ঙ) বস্তুৰ আকৃতি, ধৰণ, গুণ আদি বুজাবলৈ অসমীয়াত বিভিন্ন নিৰ্দিষ্টবাচক প্ৰত্যয় ব্যৱহাৰ কৰা হয়। গোটা, দীঘল, লেহুকা, স্থূলীয়া, পাতল, চেপেতা ইত্যাদি নিৰ্দেশ কৰা প্ৰত্যয় আৰ্য ভাষা সমূহৰ ভিতৰত অসমীয়াত বহুল পৰিমানে ব্যৱহাৰ হোৱা লক্ষ্য কৰা যায়, এনেকি সংখ্যা বুজোৱা শব্দৰ লগতো এনে নিৰ্দিষ্টবাচক প্ৰত্যয় যোগ কৰি গগনাৰ ধাৰণা দিয়া হয়। বিভিন্ন তিব্বত-বৰ্মী ভাষাবোৰত এনে নিৰ্দিষ্টবাচক প্ৰত্যয় ব্যাপকভাবে বাবহাৰ কৰা হয়, টাই ভাষাতো এনেবোৰৰ প্ৰয়োগ ব্যাপক। বৰা ভাষাত এনে প্ৰত্যযৰ ব্যৱহাৰ প্ৰায় পঞ্চাশ টা মান,

গাৰো ভাষাত ৰাঠিটা মান, টাই ভাষাত আঁশী নবৈৰটামান দেখা যায়। মিছিং ভাষাতো এনে প্ৰত্যয়ৰ ব্যৱহাৰ প্ৰচুৰ আছে আৰু অসমীয়াৰ দৰে মিছিং ভাষাত সংখ্যা শব্দৰ লগত এই প্ৰত্যয় যোগ কৰি গণনাত প্ৰয়োগ কৰা হয়। অসমীয়াত নিৰ্দিষ্টবাচক প্ৰত্যয়ৰ বহুল প্ৰয়োগত তিব্বত-বৰ্মী অথবা আহোম ভাষাৰ প্ৰভাৱ হয়তো থাকিব পাৰে। অৱশ্যে অসমীয়াত ব্যৱহৃত নিৰ্দিষ্টবাচক প্ৰত্যয়ৰ সৰহভাগৰে মূল সংস্কৃতত বিচাৰি পাব পাৰি, কেৱল বহুল প্ৰযোগৰ ক্ষেত্ৰতহে তিব্বত-বৰ্মী অথবা আহোম ভাষাৰ লগত তুলনা কৰিব পাৰি।

(চ) ক্ৰিয়াৰ আগত 'ন—' যোগ হৈ সেই 'ন ক্ৰিয়াটোৰ প্ৰথম স্বৰ অনুযায়ী (কেৱল আ ৰ বাহিৰে) সমীভৱন হৈ নঞৰ্থক ভাৱ বুজোৱা অসমীয়া ভাষাৰ এক অন্যতম বৈশিষ্ট্য। এনেদৰে 'ন-' মূল ক্ৰিয়াৰ স্বৰৰ লগত মিলি যোৱা বৈশিষ্ট্য অন্যান্য আৰ্যভাষাসমূহত লক্ষ্য কৰা যায়। আহোম ভাষাত এই বৈশিষ্ট্য আছে। উদাহৰণ স্বৰূপে আহোম ভাষাত 'মা— প্ৰত্যয়ৰে নঞাৰ্থ ভাৱ প্ৰকাশ কৰা হয়, ই যেতিয়া 'কিন শব্দৰ আগত বহি নঞাৰ্থভাৱ বুজায় তেতিয়া শব্দটো 'মা-কিন' নহৈ হয় মিকিন' —যাৰ অৰ্থ নোখোৱা, 'কিন' অৰ্থ 'খোৱা'। হয়তো আহোম ভাষাৰ এই বৈশিষ্ট্যই অসমীয়া ভাষাতো প্ৰভাৱ পেলায়। অৱশ্যে আও' ভাষাতো এই বৈশিষ্ট্য দেখিবলৈ পোৱা যায়। আহোম সকলে তেওঁলোকৰ ভাষা এৰি অসমীয়া ভাষা গ্ৰহণ কৰাৰ ফলত তেওঁলোকৰ বাক ব্যৱহাৰৰ এই বৈশিষ্ট্য অসমীয়া কথন ৰীতিটো লাহে লাহে সোমাই পৰিল বুলি ভাৱিবৰ অৱকাশ আছে—যি পিছলৈ অসমীয়া লেখন-ৰীতিটো স্থায়ী হিচাপে আত্মপ্ৰকাশ কৰিলে।

(ছ) প্ৰত্যয়-নিষ্পন্ন কৰ্মবাচ্য (Inflected passive) গঠনৰ ঠাইত বিশ্লেষণাত্মক কৰ্মবাচ্য (Analytical formation of the passive) অসমীয়া ভাষাত গঠন হোৱাটোত তিব্বত-বৰ্মী ভাষাসমূহৰ প্ৰভাৱ থাকিব

পাৰে। বৰো, চুটিয়া আদি ভাষাবোৰলৈ চালে দেখা যায় যে সেইবোৰত প্ৰত্যয়-নিষ্পন্ন কৰ্মবাচ্য নাই, —কৰ্মবাচ্যৰ ভাব বিশ্লেষণাত্মক ভাবেহে নিৰূপন কৰা হয়।

(জ) অসমীয়া বহু ক্ৰিয়াৰ মূল তিব্বত-বৰ্মী আৰু আহোম ভাষাৰ মাজত বিচাৰি পাব পাৰি। জেক, ব, চেপ্, চেলেক্, জোঙাল্, সোঁত্, যোৰ্, চোপ্, গল্, গম, ৰেপ্ আদি বৰো, গাৰো, ডিমা-চাৰ পৰা অহা বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। আহোম ভাষাৰ পৰা অহা কিছুমান ক্ৰিয়া হ'ল বক্ চাপ, লেট, পম্, পাং, জুঁক টিপ চোহ ইত্যাদি। যৌগিক ক্ৰিয়াৰ বহু ৰূপো আহোম আৰু বৰো ভাষাৰ জৰিয়তে গঠিত হৈছে জিন্‌পৰ, পম খেদ, কাপ খা, লেট খা, ফকৃফকা, যোৰা মাৰ, গবা মাৰ, জুৰ ল, খেদা মাৰ ইত্যাদি। মা-, চা- গঠন-মূলক প্ৰত্যয় দুটা অসমীয়া ভাষাত বৰো ভাষাৰ পৰা অহাবুলি ভবা হৈছে।

অসমীয়া ভাষাত দৈনন্দিন প্ৰযোগ হৈ থকা দহ শতাংশ শব্দই সংস্কৃত, প্ৰাকৃত বা ভাৰতৰ ভিতৰুৱা বা বাহিৰৰ কোনো ভাষাত পাবলৈ নাই, অথচ এই শব্দবোৰ অসমীয়া ভাষাত প্ৰচলিত হৈ আছে। এইবোৰে অসমীয়া ভাষাৰ নিজস্ব ৰূপত ঠিয হোৱাত প্ৰভূত পৰিমানে সহায কৰিছে। বৰো, চুটিয়া, মিছিং, ডিমাছা, আহোম ভাষাৰ অনেক শব্দৰে অসমীয়া শব্দ-ভাণ্ডাৰ সমৃদ্ধ হৈছে। পুলুঙা-পুলুঙি, কেৰেঙ মেৰেঙ, উচাং-বিচাত ওখোৰা মোখোৰা, টুলুং ভুতুং, দুমদুম, লিংলাং, গুংগাং এনে চিত্ৰধৰ্মী, বিস্তৃতভাব প্ৰকাশক শব্দসমূহ বৰো, মিছিং আদি ভাষাসমূহৰ পৰা আহি অসমীযা ভাষাক কিমান অৰ্থ সমৃদ্ধৰে সজাইছে সেইকথা নিশ্চয় নকলেও হ'ব। তেনেদৰে হুকহুক, বকবকা, কেপ কেপা, থপথপিযা, লেট-পেতা আদি শব্দবোৰ যে আহোম ভাষাৰেই অৱদান সেইকথা পাহৰিবযই নোৱাৰি। এটা সমীক্ষাৰ পৰা জনা গৈছে যে বডো-পৰিযালৰ বিভিন্ন ভাষাৰ লগত সম্বন্ধ থকা অথচ মূল সংস্কৃতত

পাবলৈ নাই তেনে শব্দ ডেৰ হাজাৰমান আমাৰ ভাষাত প্ৰচলন হৈ আছে, আহোম ভাষাৰ শব্দও দুশমান প্ৰচলন থকা দেখা যায়।

মুঠতে, অসমীয়া ভাষাৰ ধ্বনিতাত্ত্বিক দিশত, ৰূপতাত্ত্বিক গাঁঠনিত, শব্দ-সম্ভাৰৰ বৈচিত্ৰত, —এনকি বাক্য বিন্যাস পদ্ধতিতো আমাৰ গাত লাগি থকা আৰ্য-ভিন্ন থলুৱা ভাষাসমূহৰ উপাদান প্ৰচুৰ। আটাইখিনি উপাদান ইযাত দাঙি ধৰা নাই, বা দাঙি ধৰাও সম্ভৱপৰ নহয়। মন কৰিব লগা কথা যে অসমীয়া ভাষা যিদৰে আৰ্য-ভিন্ন থলুৱা ভাষাসমূহৰ উপাদানেৰে সমৃদ্ধ হৈছে, তেনেদৰে সেই ভাষাসমূহো অসমীযা ভাষা বা অন্যান্য আৰ্য-ভাষাৰ উপাদানেৰে প্ৰচুৰ পৰিমাণে সমৃদ্ধ হৈছে।

এইখিনিতে উল্লেখযোগ্য যে আৰ্য-ভিন্ন এই থলুৱা ভাষাসমূহৰ দুই এটাৰ বাহিৰে অধিকাংশই বিজ্ঞানসম্মতভাবে বিশ্লেষণ নোহোৱাৰ কাৰণ অসমীযা ভাষাৰ স্বকীয় বৈচিত্ৰময় ৰূপটোত থলুৱা ভাষাবোৰৰ কোনটোৰ উপাদান কিমান তাক সঠিকভাবে নিৰূপন কৰা কঠিন হৈয়ে আছে। অথচ অন্যান্য আৰ্য ভাষাৰ তুলনাত অসমীযা ভাষাই অধিক স্বমহিমা মণ্ডিত ইযাৰ মূলতে যে থলুৱা ভাষাসমূহৰে অৱদান আছে তাক মুই কৰিব নোৱাৰি। বৰ্তমানলৈকে বৰো, গাৰো আদি দুই এটা ভাষাহে বিজ্ঞানসম্মতভাৱে আলোচিত হৈছে। অন্য দুই এটা হৈছে যদিও সেয়া সম্পূৰ্ণ আৰু পৰ্যাপ্ত বুলি কব নোৱাৰি। কেবল ধ্বনিগত সামঞ্জস্যৰ এটা ভাষাৰ ওপৰত অন্য এটা ভাষাৰ প্ৰভাৱৰ কথা স্বীকাৰ কৰি ল'ব নোৱাৰি। অসমত প্ৰচলিত আটাইবোৰ তিব্বত-বৰ্মী ভাষাৰ উমৈহতীয়া লক্ষণসমূহ বা বিশিষ্ট লক্ষণসমূহ সঠিকভাৱে নিৰূপিত হ'লেহে অসমীয়া ভাষাৰ বুকুত বিৰাজমান আৰ্য-ভিন্ন থলুৱা উপাদানবোৰ সুচাৰু ভাবে নিৰ্ধাৰণ কৰিব পৰা যাব।

ভাৰতীয় নাট্যৰীতিৰ
কৰ্পূৰ মঞ্জৰী সট্টক আৰু ইয়াৰ ভাষা

ড° লীলাৱতী শইকীয়া বৰা

কৰ্পূৰ মঞ্জৰী শৃঙ্গাৰ ৰসপ্ৰধান এখন লঘু মিলনাত্মক সট্টক। প্ৰাচীন ভাৰতীয় নাট্য সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত ই এক অভিনৱ সংযোজন। কেৱল নব্য নাট্য ৰূপৰ কাৰণেই নহয়, ভাষাতত্ত্বৰ দিশৰ পৰাও কৰ্পূৰ মঞ্জৰীয়ে প্ৰাচীন তথা মধ্য ভাৰতীয় ভাষা সাহিত্যৰ সুদীৰ্ঘ ইতিহাসত এক গুৰুত্বপূৰ্ণ স্থান অধিকাৰ কৰি আছে।

কৰ্পূৰ মঞ্জৰীৰ ৰচক হ'ল ৰাজশেখৰ। তেওঁ নৱম দশম শতিকাৰ দোমোজাৰ লেখক। সংস্কৃত তথা প্ৰাকৃত ভাষা-সাহিত্যৰ তেওঁ এগৰাকী বিশিষ্ট কবি, নাট্যকাৰ আৰু আলঙ্কাৰিক। ৰাজশেখৰৰ এতিয়ালৈকে আবিস্কৃত আৰু প্ৰকাশিত গ্ৰন্থ হ'ল পাঁচখন

১ কৰ্পূৰ মঞ্জৰী
২ বিদ্ধশাল ভঞ্জিকা
৩ বাল ৰামায়ণ
৪ বাল চৰিত
৫ কাব্য-মীমাংসা

এই পাঁচখন গ্ৰন্থৰ ভিতৰত প্ৰথমৰ চাৰিখন দৃশ্যকাব্য আৰু শেষৰখন অলঙ্কাৰ গ্ৰন্থ। ইয়াৰ বাহিৰে 'ভুৱনকোষ' আৰু 'ষট্ প্ৰবন্ধ' নামৰ আৰু দুখন গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিছিল বুলি ৰাজশেখৰে নিজেই তেওঁৰ কাব্য মীমাংসা আৰু বাল ৰামায়ণত উল্লেখ কৰি গৈছে যদিও বৰ্তমান-লৈকে তেনে কোনো গ্ৰন্থ পোহৰলৈ অহা নাই। একাদশ শতিকাৰ

প্রসিদ্ধ জৈন ভাষাবিদ হেমচন্দ্রৰ কাব্যানুশাসন আৰু ত্রয়োদশ শতিকাৰ আন এগৰাকী প্রসিদ্ধ লেখক উজ্জ্বল দত্তৰ ৰচনাৰপৰা ৰাজশেখৰে কালিদাসৰ 'কুমাৰ সম্ভৱ'ৰ আহি্ত 'হৰবিলাস' নামৰ মহাকাব্য এখনো ৰচনা কৰিছিল বুলি জনা যায়'। ভুৱনকোষ আৰু ষট প্রবন্ধৰ দৰে এই-খন গ্রন্থও ঐতিহ্যালোক আন্ধাৰৰ গৰ্ভত।

ওপৰত উল্লিখিত প্রকাশিত অপ্রকাশিত আটাইবোৰ গ্রন্থৰ ভিতৰত সম্পূর্ণ প্রাকৃত ভাষাত ৰচিত এক বিশেষ ধৰণৰ নাট্যৰীতি আৰু মনোৰম কাব্যিক প্রকাশভঙ্গীৰ কাৰণে কর্পূৰ মঞ্জৰী ভাৰতীয় নাট্য সাহিত্যৰ এক অমৰ নিদর্শন। আন সকলো গ্রন্থ বাদ দি ৰাজশেখৰে যদি একমাত্র কর্পূৰ মঞ্জৰীকেই লিখিলেহঁতেন, তেতিয়া হ'লেও ভাৰতীয় সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত ৰাজশেখৰ চিৰস্মৰণীয় হৈ ৰলহেঁতেন।

ৰাজশেখৰ মুখ্যত নাট্যকাৰ আৰু আলঙ্কাৰিক। কিন্তু তেওঁ নিজকে কবি হিচাপে পৰিচয় দিহে ভাল পায়। ৰাজশেখৰ বৰ আত্ম-সচেতন আৰু খ্যাতি অভিলাসী। তেওঁ নিজক বাল্মিকি মেণ্ঠ আৰু ভৱভূতিৰ অৱতাৰ' হিচাপে বর্ণনা কৰিছে আৰু নিজৰ কবি-পৰিচয় এইদৰে দাণ্ডি ধৰিছে 'বালকই কইবাও নিব ভৱবাঅস স ভহ উবজ্বাও' (ক ম ১৯)। ৰাজশেখৰে আত্মজীৱনীমূলক কোনো গ্রন্থ ৰচনা কৰা নাই। কিন্তু তেওঁৰ লিখিত ৰচনাৰ মাজত যেতিয়া য'তেই সুবিধা পাইছে, তেতেই নিজৰ অতীত আৰু বৰ্তমানৰ পৰিচয় দাণ্ডি ধৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। নিজৰ কেউখন গ্রন্থত উল্লেখ কৰা মতে, ৰাজশেখৰ মহাৰাষ্ট্ৰৰ বিখ্যাত যাযাবৰ ব্রাহ্মণ পৰিয়ালত জন্ম গ্রহণ কৰে। কবি ৰূপে খ্যাতি মহাৰাষ্ট্ৰ চূড়ামণি অকালজলদ আছিল তেওঁৰ প্রপিতামহ[২]

---

১ বাল ৰামায়ণ ১ ১৬

২ Konow S(ed) Karpur Manjari P 183

তেওঁৰ পিতৃৰ নাম ৰাজ মহামন্ত্ৰী দুহিক[৩] বা দুহু'ক[৪] আৰু মাতৃৰ নাম শীলাৱতী[৫]। পত্নী আছিল ক্ষত্ৰিয় ৰাজপুত ৰাজকন্যা বিদুষী অৱন্তীসুন্দৰী—যাক ৰাজশেখৰে চৌহান কুলৰ শিৰৰ মালা[৬] বুলি অভিহিত কৰিছে। এই গৰাকী প্ৰাকৃতানুৰাগিনী মহীয়সী ভাৰ্যাৰ ইচ্ছানুক্ৰমেই[৭] ৰাজশেখৰে কৰ্পূৰ মঞ্জৰী সট্টকখনি প্ৰয়োজনা কৰিছে।

কৰ্পূৰ মঞ্জৰী সট্টকৰ উৎস আৰু কাহিনী কাহিনী বা বিষয়বস্তুৰ পিনৰপৰা কৰ্পূৰ মঞ্জৰী অভিনৱত্বহীন। এই ক্ষেত্ৰত তেওঁ কালিদাস, শ্ৰীহৰ্ষ, বাণভট্ট, দণ্ডী আদি পূৰ্বসূৰীসকলৰ পথকে অনুসৰণ কৰি ৰজা ৰাণী বিদূষক আদি পৰিচিত চৰিত্ৰৰ সহায়ত ৰাজঅন্তঃপুৰৰ গোপন প্ৰেমৰ কাহিনী এটাক গতানুগতিক ৰূপ দিছে। গুণাঢ্যৰ অধুনালুপ্ত প্ৰাকৃত-কাব্য 'বড্‌ড কহা (বৃহৎ কথা) আৰু তাৰ সংস্কৃত অনুবাদ সোমদেৱৰ কথা সৰিৎসাগৰ আৰু ক্ষেমেন্দ্ৰৰ 'বৃহৎ কথা মঞ্জৰী য়েও কৰ্পূৰ মঞ্জৰীৰ কাহিনী-সৃষ্টিত ৰাজশেখৰক অনুপ্ৰেৰণা যোগাইছে। কিন্তু ৰাজশেখৰ বিশেষভাৱে প্ৰভাৱিত হৈছে দণ্ডীৰ দশকুমাৰ চৰিতৰ দ্বাৰা। দশকুমাৰ চৰিতত দণ্ডীয়ে ঐন্দ্ৰজালিক বিদ্যেশ্বৰৰ ইন্দ্ৰজাল বিদ্যাৰ সহায়ত উজ্জয়িনীৰ ৰাজকুমাৰ ৰাজবাহনৰ লগত মালৱৰাজকন্যা অৱন্তী সুন্দৰীৰ মিলন হোৱা দেখুৱাইছে। ইয়াৰ নায়ক ৰাজবাহন আৰু নায়িকা অৱন্তীসুন্দৰীৰ নামৰ লগত কবি ৰাজশেখৰ আৰু তেওঁৰ পত্নীৰ নামৰ মিল মন কৰিবলগীয়া। সম্ভৱতঃ এনে নাম-সাদৃশ্যৰ বাবেও ৰাজশেখৰ দশাকুমাৰ চৰিতৰ কাহিনীটোৰ প্ৰতি বিশেষভাৱে আকৃষ্ট হৈছিল আৰু তাৰ আদৰ্শতে কৰ্পূৰ মঞ্জৰী সট্টকখনি ৰচনা কৰিছিল। খুব সংক্ষেপে কৰ্পূৰ মঞ্জৰীৰ কাহিনীটি এনে ধৰণৰ ৰজা চণ্ডপাল আৰু

৩ বিদ্ধ-শাল-ভঞ্জিকা, ১৫
৪ বাল ৰামায়ণ ১ ১৩
৫ পূৰ্বোল্লিখিত গ্ৰন্থ, ১,১৩
৬ কৰ্পূৰ মঞ্জৰী ১ ১১
৭ পূৰ্বোল্লিখিত গ্ৰন্থ ১ ১১

বিভ্ৰমলেখাই এদিন ৰাজসভাত বিদূষক আৰু পৰিচাৰিকা বিচক্ষণাৰ লগত বসন্তকালৰ আগমন উপলক্ষে কাব্য-চৰ্চা কৰি থাকোঁতে হঠাৎ ভৈৰৱানন্দ নামৰ এগৰাকী-সিদ্ধ যোগীশ্বৰে প্ৰৱেশ কৰে। প্ৰৱেশ কৰিয়েই যোগীশ্বৰে নিজৰ যোগবলৰ মাহাত্ম্য বৰ্ণাই ক'লে যে তেওঁ আকাশৰ চন্দ্ৰটো পৃথিৱীলৈ নমাই আনিব পাৰে, সূৰ্যৰ ৰথখন আকাশৰ মাজভাগতে ৰখাই দিব পাৰে, যক্ষ দেৱতা আৰু সিদ্ধসকলৰ ৰমণীসকলক ইয়ালৈ লৈ আহিব পাৰে। এই পৃথিৱীত তেওঁৰ অসাধ্য একোনাই।[৮] যোগীশ্বৰৰ কথা শুনি ৰজাই তেওঁক কুন্তল-ৰাজকন্যা কৰ্পূৰ মঞ্জৰীক তেওঁৰ আগত উপস্থিত কৰাবলৈ ক'লে। যোগীশ্বৰে তেতিয়া যোগবলেৰে স্নান কৰি থকা অৱস্থাতেই কৰ্পূৰ মঞ্জৰীক আনি ৰজসভাত উপস্থিত কৰালে। প্ৰথম দৰ্শনতে ৰজা আৰু কৰ্পূৰ মঞ্জৰী দুয়ো দুয়োৰে প্ৰতি আকৃষ্ট হ'ল। ৰাণীয়ে কিন্তু ইয়াৰ উমান নাপালে। সোয়ে কৰ্পূৰ মঞ্জৰীৰ আত্ম পৰিচয়ৰপৰা ৰাণীয়ে তেওঁক নিজৰ মাহীয়েকৰ জীয়েক বুলি চিনি পাই যোগীশ্বৰক কৈ কৰ্পূৰ মঞ্জৰীক কেইদিনমান নিজৰ লগতে ৰখাৰ ব্যৱস্থা কৰিলে

দিন যোৱাৰ লগে লগে ৰজা আৰু কৰ্পূৰ মঞ্জৰীৰ প্ৰণয় প্ৰগাঢ় হৈ পৰিল। এদিন ৰাণীয়ে হঠাৎ গম পালে যে ৰজা কৰ্পূৰমঞ্জৰীৰ প্ৰতি বিশেষ ভাবে আকৃষ্ট। সোয়ে তেওঁ কৰ্পূৰ মঞ্জৰীক আছুতীয়াকৈ সজা এক ৰক্ষাগৃহত সতন্ত্ৰ পালি-পহৰা দি ৰখাৰ ব্যৱস্থা কৰিলে। কিন্তু ৰাণীৰ সকলো চেষ্টা অথলে গ'ল। বিদূষক যোগীশ্বৰ ভৈৰৱা-নন্দৰ সহাযোগত কৰ্পূৰ মঞ্জৰীক ঘনসাৰ মঞ্জৰী বুলি ৰাণীক পতিয়ন নিয়াই ৰক্ষাগৃহৰপৰা কৰা এক গোপন সুৰঙ্গৰ মুখত ৰাণীৰ মত সাপেক্ষে ভৈৰৱানন্দৰ নিৰ্দেশত সজা এটা চামুণ্ডা-মন্দিৰত ৰজা চণ্ডপালৰ লগত কৰ্পূৰ মঞ্জৰীৰ বিবাহ কাৰ্য সম্পাদন কৰিলে। বিদূষক কৰ্পূৰ মঞ্জৰীৰ

৮ কৰ্পূৰ মঞ্জৰী ১৬৫

লগত ৰজাৰ লগ্ন গাঁথি বান্ধি দিয়াৰ পিছতহে ৰাণীয়ে গম পালে যে ঘনসাৰ মঞ্জৰীয়েই আচলতে কৰ্পূৰ মঞ্জৰী। কিয়নো ঘনসাৰ মানে 'কৰ্পূৰ'। অদ্ভুত ৰসৰ ৰূপায়ণৰ যোগেদি এনেদৰে মিলনাত্মক পৰিণতিৰ সট্টকখনিৰ পৰিসমাপ্তি ঘটে।

কাহিনী আৰু চৰিত্ৰ-চিত্ৰনত গতানুগতিকতা প্ৰকাশ পালেও নাটকীয় পৰিবেশ আৰু দুই-এটা চৰিত্ৰক বাস্তৱানুগ কৰাত ৰাজশেখৰৰ দক্ষতা অতুলনীয়। এই প্ৰসঙ্গত প্ৰস্তাৱনাত স্থাপকৰ হতুৱাই দিয়া ছো ঘৰৰ নিখুঁত বৰ্ণনা আৰু বিদূষক-বিচক্ষনাৰ চৰিত্ৰৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি। অৱশ্যে কাব্য প্ৰতিযোগিতাত নিজৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ গৈ তৰ্কযুদ্ধত অৱতীৰ্ণ হোৱা এই দুই চৰিত্ৰৰ মুখত ৰাজশেখৰে প্ৰয়োগ কৰা ভাষাই সময় সময় শালীনতাৰ সীমা চেৰাই যোৱা যেন লাগিলেও আনবোৰ চৰিত্ৰৰ তুলনাত এই দুটি চৰিত্ৰ বেচ সক্ৰিয় আৰু বাস্তৱ ধৰ্মী। বক্তব্য বিষয়ৰ উপস্থাপন ৰীতিও অতি চমকপ্ৰদ। উদাহৰণ স্বৰূপে খণ্ডৰ ভমক* বিচক্ষনাই বিদূষকক আৰু বিদূষকে বিচক্ষনাক পোনপটীয়াকৈ কান দুখন ছিঙি পেলাম বুলি নকৈ যুধিষ্ঠিৰৰ জ্যেষ্ঠ ভাতৃৰ নামেৰে বা উত্তৰাষাঢা নক্ষত্ৰৰ আগৰ নক্ষত্ৰৰ নামেৰে থকা অঙ্গ দুটা ছিঙি পেলাম বুলি কোৱা কথাখিনি উল্লেখ কৰিব পাৰি

সট্টক আৰু কৰ্পূৰ মঞ্জৰী ৰাজশেখৰৰ আগতে সট্টক নামৰ কোনো দৃশ্যকাব্য থকাৰ প্ৰমাণ পোৱা নাযায়। আনকি খৃষ্টীয় দ্বিতীয় শতিকাৰ ভৰতৰ নাট্য শাস্ত্ৰতো সট্টকৰ কোনো উল্লেখ নাই। সট্টক শব্দৰ ব্যুৎপত্তিও বৰ ধুঁৱলী কুঁৱলী। ইয়াৰ উৎস বিচাৰি পণ্ডিতসকল খৃষ্ট-পূৰ্ব দ্বিতীয় শতিকাৰ মধ্য প্ৰদেশৰ ভাৰহুট অনুশাসনৰ ওচৰ চাপিছেগৈ আৰু সেই অনুশাসনত উল্লেখ থকা সাডিক বা সাংডিককেই সট্টক শব্দৰ প্ৰাচীন ৰূপ বুলি অভিহিত কৰিছে। সট্টকৰ ব্যুৎপত্তি দেখুৱাবলৈ গৈ ড° এ এন উপাধ্যে তেওঁৰ দ্বাৰা সম্পাদিত 'চংদলেহা'ৰ পাতনিত এইদৰে কৈছে: The world is undoubtedly unsanskritic in etymology like some other names of Uparipaka such as

Dombi Hallisaka Sidgaka perhaps it is to be traced back to a Deśī word possibly of Dravidian origin তেখেতে নৃত্য বুজোৱা দ্ৰাবিড় সট্টাম (Sattaam) শব্দৰ পৰাই সট্টক শব্দৰ উৎপত্তি হব পাৰে বুলি মত প্ৰকাশ কৰিছে। এই দৰে কেইবা গৰাকী গৱেষক পণ্ডিতে সট্টকৰ ব্যুৎপত্তি দেখুৱাবলৈ চেষ্টা কৰিছে যদিও খাটাংকৈ একো কব পৰা নাই। কিন্তু সৰহভাগ পণ্ডিতে নট্ ধাতুৰপৰা নাটক হোৱাৰ দৰে সট ধাতুৰপৰা সাটক হ'ব পাৰে বুলি কৈছে আৰু সেই সাটকৰেই প্ৰাকৃত ৰূপ হ'ল সট্টঅ বা সট্টক।*

সট্টক শব্দ য'ৰপৰাই উদ্ভৱ নহওক, এটা কথা ঠিক যে সট্টক এবিধ উপৰূপক আৰু ৰাজশেখৰেই এই উপৰূপকৰ প্ৰথম লেখক। ৰাজশেখৰৰ বহুশ বছৰ পিছলৈহে কৰ্পূৰ মঞ্জৰীৰ আৰ্হিৰ কেইখনমান সট্টক ৰচিত হয়। সেই কেইখন হৈছে চতুৰ্দ্দশ শতিকাৰ নয়চন্দ্ৰৰ 'ৰম্ভামঞ্জৰী', সপ্তদশ শতিকাৰ ৰুদ্ৰদাসৰ 'চন্দ্ৰলেখা', সেই একে সময়ৰে মাৰ্কণ্ডেয়ৰ 'বিলাসৱতী', অষ্টাদশ শতিকাৰ বিশ্বেশ্বৰৰ শৃঙ্গাৰ মঞ্জৰী আৰু সেই একে শতিকাৰে ঘনশ্যামৰ 'আনন্দ সুন্দৰী।

সট্টকৰ প্ৰকৃতি সম্পৰ্কতও একাধিক মত দেখা যায়। কোনো কোনোৱে সট্টকক 'ত্ৰোটকৰ আন এক ৰূপ বুলি কব খোজে। কিন্তু প্ৰকৃততে সট্টক নাটিকাৰ অনুগামী এবিধ উপৰূপকহে। কৰ্পূৰ মঞ্জৰীৰ প্ৰস্তাৱনাত ৰাজশেখৰে সট্টকৰ সংজ্ঞা এইদৰে দিছে

সো সট্টও ত্তি ভন্নই দূৰং জো নাডি আই অনুহৰই।
কিং - উণ পৱেসঅবিকম্ভাই কেৱলং দাসস্তি ॥

অৰ্থাৎ তাকেই সট্টক বুলি কোৱা হয়, যি বহু পৰিমাণে নাটিকাক অনুসৰণ কৰে। কিন্তু সট্টকত প্ৰৱেশক আৰু বিষ্কম্ভক নাথাকে। একাদশ শতিকাৰ হেমচন্দ্ৰই তেওঁৰ কাব্যানুশাসনত নাটক, প্ৰকৰণ,

---

১ Suru N G (ed) Karpura Manjari P lVII
সেন সুকুমাৰ ভাৰতীয় সাহিত্যৰ ইতিহাস পৃ ১০৬

নাটিকা, সমৱকাৰ, ডিম, ঈহামৃগ ব্যায়োম আদিৰ লগতে সট্টকো পাঠ্য বুলি কৈছে, কিন্তু সট্টকৰ প্ৰকৃত সম্পৰ্কত একো কোৱা নাই। দ্বাদশ শতিকাৰ আলঙ্কাৰিক সাৰদা তনয়ে তেওঁৰ 'ভাৱ প্ৰকাশত' সট্টকৰ প্ৰকৃতি সম্পৰ্কে এনেদৰে কৈছে (যি নাটিকাত) প্ৰৱেশক আৰু বিষ্কম্ভক নাথাকে, যত অঙ্কৰ ঠাইত চাৰিটা যৱনিকা থাকে, যাৰ ভাষা আদৰ্শ প্ৰাকৃত, তাৰ নামেই সট্টক'। চতুৰ্দ্দশ, শতিকাৰ আলঙ্কাৰিক বিশ্বনাথ 'সাহিত্য-দৰ্পণত' সট্টকক এবিধ উপৰূপক বুলি কৈছে আৰু কৰ্পূৰ মঞ্জৰীকেই সেই উপৰূপকৰ একমাত্ৰ নিদৰ্শন হিচাপে দাঙি ধৰি সট্টকৰ সংজ্ঞা এইদৰে দিছে

সট্টকং প্ৰাকৃতাশেষৰ পাঠ্য স্যাদ প্ৰৱেশকম।

ন চ বিষ্কম্ভকোঽপ্যত্ৰ প্ৰচুৰশ্চাদ্ভুতো ৰস ॥

অঙ্কা যৱনিকাখ্যা স্যু স্যাদন্যন্নাটিকাসমম ॥[১১]

অৰ্থাৎ সট্টকৰ সমুদাই কথা প্ৰাকৃত ভাষাত ইয়াত প্ৰৱেশক আৰু বিষ্কম্ভক অনুপস্থিত, ইয়াৰ প্ৰধান বা অঙ্গী ৰস অদ্ভুত আৰু অঙ্কৰ নাম যৱনিকা। ইয়াৰ বাহিৰে সট্টকৰ আন সকলো লক্ষণ নাটিকাৰ দৰে। সপ্তদশ শতিকাৰ নাট্যকাৰ ৰুদ্ৰদাসেও সট্টক সম্পৰ্কে তেওঁৰ 'চংদলেখা' সট্টকত অনুৰূপ অভিমতকে প্ৰকাশ কৰিছে

সো সট্টও সহঅৰো কিল ণাডিআএ

তাএ চউজ্জবনিঅংতৰবন্ধুৰংগো।

চিত্তত্থসুত্তি অৰেখা পৰামক্ক ভাসা

বিকৃখংভআদিৰহিও কহিও বুহেহিং। (১৫)

—পণ্ডিতসকলে তাকেই সট্টক বুলি কয় যি নাটিকাৰ একান্ত অনুগত। ইয়াৰ যৱনিকা চাৰিটা, চিত্তত ই অদ্ভুত ৰস সঞ্চাৰ কৰে আৰু ইয়াত প্ৰৱেশক-বিষ্কম্ভক নাথাকে।

---

১০ কবিৰাজ বিশ্বনাথ সাহিত্য দৰ্পণ, ২য় খণ্ড, ষষ্ঠ পৰিচ্ছেদ পৃ ৪০০

সট্টকৰ এই আটাইবোৰ লক্ষণেই কৰ্পূৰমঞ্জৰী সট্টকত বিদ্যমান। ইয়াত চাৰিটা যৱনিকা আছে, প্ৰৱেশক আৰু বিষ্কম্ভক ইয়াত অনুপস্থিত। ইয়াৰ ভাষা প্ৰাকৃত আৰু অঙ্গী ৰস অদ্ভুত। কৰ্পূৰমঞ্জৰীত যোগীশ্বৰ ভৈৰৱানন্দৰ জৰিয়তে এইৰসৰ প্ৰকাশ ঘটিছে। এতিয়া কোন কোন বিষয়তনো সট্টক নাটিকাৰ অনুগত, সেই সম্পৰ্কে বিচাৰ কৰি চোৱা যাওক। 'সাহিত্য দৰ্পণ'কাৰ বিশ্বনাথ কবিৰাজৰ মতে নাটিকা হ'ল

'নাটিকা কপ্তবৃত্তা স্যাৎ স্ত্ৰীপ্ৰায়া চতুৰঙ্কিকা।
প্ৰখ্যাতো ধীৰললিতস্তত্ৰ স্যান্নায়কো নৃপ ॥
স্যাদন্ত পুৰসংবদ্ধা সঙ্গীতব্যাপৃতাথৱা।
নৱানুৰাগাকন্যাত্ৰ নায়িকা নৃপবংশজা ॥
সম্প্ৰৱৰ্ত্তেত নেতাস্যা দেব্যাস্ত্ৰসেন শঙ্কিতঃ।
দেৱী পুনৰ্ভৱেৎ জ্যেষ্ঠা প্ৰগল্ভা নৃপবংশজা ॥
পদে পদে মানৱতী তদ্বশঃ সংগমো দ্বয়োঃ।
বৃত্তি স্যাৎ কৈশিকী স্বল্পবিমৰ্শাঃ সন্ধয় পুনঃ ॥'[১২]

—'নাটিকাৰ কাহিনী কবি কল্পিত, ই নাৰী চৰিত্ৰ প্ৰধান আৰু ইয়াৰ অঙ্ক চাৰিটা। নায়ক ধীৰ ললিত প্ৰকৃতিৰ খ্যাতনামা ৰজা। নায়িকা ৰাজ অন্তেষপুৰত আবদ্ধা বা সঙ্গীতত ব্যাপৃতা নৱ অনুৰাগিনী কোনো ৰাজকন্যা। নায়ক পাটৰাণীৰ কাৰণে সদা শংকিত। পাটৰাণীও ৰাজবংশসম্ভৱা আৰু প্ৰগল্ভা স্বভাৱৰ। কথাই কথাই তেওঁ অভিমান কৰিলেও তেওঁৰ অনুগ্ৰহতহে নায়ক-নায়িকাৰ মিলন হয়। নাটীকাৰ বৃত্তি কৈশিকী। ইয়াত বিমৰ্ষ সন্ধিৰ উল্লেখ সামান্য।' নাটিকাৰ এই সকলো লক্ষণ কৰ্পূৰ মঞ্জৰী সট্টকত দেখা যায়। নাটিকাৰ দৰে কৰ্পূৰ মঞ্জৰীও স্ত্ৰী চৰিত্ৰ প্ৰধান। ইয়াৰ যৱনিকা চাৰিটা। নায়ক ধীৰ ললিত স্বভাৱৰ খ্যাতিমন্ত ৰজা চণ্ডপাল। বিদৰ্ভ ৰাজকন্যা কৰ্পূৰমঞ্জৰী ইয়াৰ নায়িকা।

---

১২ পূৰ্বোল্লিখিত গ্ৰন্থ পৃ ৩১৭

এওঁ নায়কৰ অন্তঃপুৰত আবদ্ধা। পাটৰাণী বিভ্ৰমলেখা প্ৰগল্‌ভা স্বভাৱৰ। এওঁৰ কাৰণে ৰজা সন্ত্ৰস্ত। অৱশেষত পাটৰাণীৰ সহযোগত নায়ক-নায়িকাৰ মিলন হৈছে। নায়ক-নায়িকাৰ মিলনৰ ঠিক পিছতে সট্টকখনিৰ পৰিসমাপ্তি ঘটাত বিমৰ্ষ সন্ধিৰ উল্লেখো ইয়াত তেনেই সামান্য। গতিকে সট্টক নাটিকাৰ একান্ত অনুগত এক প্ৰকাৰ উপৰূপক।

কোনো কোনোৱে নাটিকাহে সট্টকৰ অনুগত বুলি ক'ব খোজে Natika is an orthodox edition of the popular Sattak [১৩] তেওঁ লোকৰ মতে খৃ পূ ২য় শতিকাৰ নৃত্যধৰ্মী সাডিক বা সাংডিকৰপৰা সট্টকৰ উৎপত্তি হয় আৰু সেই জনপ্ৰিয় সট্টকৰ আৰ্হিতে নাটিকাৰ সৃষ্টি হয়। কিন্তু এই যুক্তি ভিত্তিহীন। কিয়নো নাটিকাৰ জন্ম নাটক আৰু প্ৰকৰণৰ পৰাহে। তদুপৰি সট্টকৰ পৰা নাটিকাৰ উদ্ভৱ হোৱা হ'লে ভৰতৰ নাট্যশাস্ত্ৰত নাটিকাৰ লগতে নিশ্চয় সট্টকৰো উল্লেখ পোৱা গ'লহেঁতেন। কিন্তু ৰাজশেখৰৰ আগত কোনো নাট্যকাৰ বা অলঙ্কাৰিকৰ ৰচনাত সট্টকৰ উল্লেখ পোৱা নাযায়। ভাৰতুত অনুশাসনত উল্লেখিত ছজন লোকৰ দ্বাৰা পৰিবেশিত সাডিক নৃত্যাভিনয় যদি সট্টকৰ প্ৰাচীন ৰূপ হয়, তেন্তে ক'ব লাগিব যে প্ৰাচীন ভাৰতবৰ্ষত সট্টকৰ অনুৰূপ নৃত্যাভিনয়ৰ প্ৰচলন আছিল। সম্ভৱত সেইবোৰ নৃত্যাভিনয়ৰ মাধ্যম আছিল জনসাধাৰণৰ ভাষা অৰ্থাৎ প্ৰাকৃত। যি সময়ত সংস্কৃত নাট বা নাটিকাই অভিজাত শ্ৰেণীক আনন্দ প্ৰদান কৰিছিল, সেই একে সময়তে সম্ভৱ নিৰক্ষৰ জনসাধাৰণৰ মনোৰঞ্জন কৰিছিল সাডিকৰ নিচিনা নাট্য ধৰ্মী লোক নৃত্যানুষ্ঠানৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি গঢ় লৈ উঠা 'নাচ-গান, হাঁহি-তামাসা হৈ-হাল্লা' প্ৰধান সট্টক জাতীয় এক প্ৰকাৰ নৃত্যাভিনয়। ইয়াৰ বহুশ বছৰ পিছতহে অৰ্থাৎ নৱম-দশম শতিকাতহে ৰাজশেখৰে নাটিকাৰ অনুকৰণত সেই লোক নৃত্যাভিনয়কে মাৰ্জিত ৰূপ প্ৰদান কৰি অভিজাত শ্ৰেণীৰ উপযোগী কৰি তুলিলে। ইয়াৰপৰা

১৩ Upadhyo A N (ed) Introduction Camdaleha P 30

সহজে প্ৰতীয়মান হয় যে সট্টকৰ অমাৰ্জিত প্ৰাচীন ৰূপৰ প্ৰচলন পূৰণি ভাৰতবৰ্ষত আছিল যদিও নাটিকাৰ পূৰ্ব ই এক সুনিৰ্দিষ্ট ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰা নাছিল।[১৪] এই প্ৰসঙ্গত অধ্যাপক স্নুকৰে কোৱা নিম্ন লিখিত কথাখিনি তাৎপৰ্যপূৰ্ণ "It might bo tha' tho earl er Sattaka ı ıeıs vriting 'or ma sᵉs arcepted th, es'ablished Natika f rm prevalent on the stage as most convenient for their p rpose and gave simpl fied versions of Natika which they called Sattakas b/ ı ıng the popular Prakrit and dropping out the Acts and nterludes in its elaborate dramatic structure গতিকে নাটিকা সট্টকৰ অনুগত নহয়, সট্টকহে নাটিকাৰ একান্ত অনুগত।

সট্টকৰ আন এটা প্ৰধান বৈশিষ্ট্য হ'ল নৃত্য। সম্ভৱতঃ নৃত্যৰ প্ৰাধান্যলৈ লক্ষ্য কৰিয়ে পণ্ডিতসকলে নৃত্যবহুল সাডিকক সট্টকৰ প্ৰাচীন ৰূপ বুলি অভিহিত কৰিছে। কৰ্পূৰ মঞ্জৰী সট্টকত নৃত্যই এক বিশেষ স্থান অধিকাৰ কৰি আছে। সট্টকখনিৰ প্ৰস্তাৱনাত ৰাজশেখৰে 'সট্টঅং নচ্চিদৰ্বং' অৰ্থাৎ সট্টক এখনি নৃত্যাভিনয় কৰা হ'ব বোলা কথাষাৰে সট্টকৰ লগত নৃত্যৰ অনিবাৰ্য সম্পৰ্কৰ কথাকে সূচায়। ৰাজশেখৰৰ পৰৱৰ্তী লেখকসকলেও সট্টকত নৃত্যৰ অপৰিহাৰ্যতা স্বীকাৰ কৰি গৈছে। দ্বাদশ শতিকাৰ সাৰদাতনয়ে তেওঁৰ 'ভাৱ প্ৰকাশ'ত 'সট্টকং নাটিকামিদো নৃত্যামদাত্মকং প্ৰিয়ে' বুলি সট্টকত নৃত্যৰ প্ৰাধান্যৰ কথা স্বীকাৰ কৰিছে। নয়চন্দ্ৰৰ 'ৰম্ভা মঞ্জৰী'ত থকা অহো প্ৰক্ৰান্তমেৱ নৰ্তকৈ' কথাষাৰেও সট্টকত নৃত্যৰ গুৰুত্বৰ কথাকে সূচাইছে। গতিকে নৃত্য সট্টকৰ এটা অপৰিহাৰ্য অঙ্গ। কৰ্পূৰ মঞ্জৰী সট্টকতো ৰাজশেখৰে দৰ্শকৰ মনোৰঞ্জনাৰ্থে আৰু নাটকীয় পৰিৱেশ

১৪ ভট্টাচাৰ্য, দেৱীদাস (সম্পাদক) পাতনি, কৰ্পূৰ মঞ্জৰী পৃ. ৩৩
১৫ Keith A B The Sanskrit Drama P 350

সৃষ্টিৰ কাৰণে বিভিন্ন নৃত্যৰ সমাবেশ ঘটাইছে। নৃত্যৰ লগত সম্বন্ধ যুক্ত 'নচ্চিদৱবং' শব্দৰ উপৰি তেওঁ কৰ্পূৰ মঞ্জৰীৰ চতুৰ্থ জৱনিকাত চৰ্চ্চৰী, দণ্ডৰাস, চল্লি, ভিল্লী, জলাভিষেক আদি যি বহুবিধ লোকনৃত্য সুন্দৰী ৰমণীসকলৰ দ্বাৰা পৰিবেশন কৰাইছে, সিয়ে সট্টকধনিত নৃত্যৰ প্ৰাধান্য স্পষ্ট কৰি দিছে। সট্টকধনিত থকা নৃত্যৰ এনে গুৰুত্ব-পূৰ্ণ ভূমিকালৈ লক্ষ্য কৰি অধ্যাপক যুকদেৱে এইদৰে কৈছে This therefore is a dance drama in the sense that dances are the chief and integral part of this form Sattaka ষ্টেন ক'ন'ৰ মতেও কেৱল সম্পূৰ্ণ প্ৰাকৃত ভাষাত লেখাৰ কাৰণেই নহয়, এক বিশেষ ধৰণৰ নৃত্য ব্যৱহাৰ কৰা কাৰণেও কৰ্পূৰ মঞ্জৰী সট্টকক নাটিকাৰ একান্ত অনুগত হোৱা সত্বেও নাটিকাৰ পৰা পৃথক হিচাপে শ্ৰেণীভুক্ত কৰা হৈছে।[১৬]

কৰ্পূৰ মঞ্জৰীৰ ভাষা সট্টকৰ সংজ্ঞা মতে ইয়াৰ আটাইতকৈ মনকৰিব লগীয়া বৈশিষ্ট্য হ'ল ভাষা 'প্ৰাকৃত' ('প্ৰকৃষ্ট প্ৰাকৃতময়ী সট্টক')। কোনো কোনো আলোচকে সট্টকত বিশেষকৈ উচ্চ পৰ্যায়ৰ চৰিত্ৰৰ মুখত সংস্কৃত ভাষা ব্যৱহাৰ হ'ব পাৰে[১৭] বুলি কৈছে যদিও সৰহভাগ প্ৰাচীন আলঙ্কাৰিকে সট্টকত প্ৰাকৃত ভাষাৰহে পোষকতা কৰে। ভাৰতীয় সাহিত্যত প্ৰথম সট্টক হিচাপে বিবেচিত কৰ্পূৰ মঞ্জৰী সট্টকো সম্পূৰ্ণৰূপে প্ৰাকৃত ভাষাত ৰচিত। এইখিনিতে নাটকীয় ভাষা সম্পৰ্কত প্ৰাচীন আলঙ্কাৰিকসকলে আগবঢ়োৱা দুই-এটা অভিমত সংক্ষেপে আলোচনা কৰি চোৱা যাওক।

দ্বিতীয় শতিকাৰ মহৰ্ষি ভৰতে তেওঁৰ নাট্যশাস্ত্ৰত সংস্কৃত নাটকৰ পাত্ৰ পাত্ৰীৰ ভাষা সম্পৰ্কে স্পষ্ট নিৰ্দেশ দি কৈ গৈছে যে নাটকত

---

১৬ Konow Sten Karpur Manjari P 195

১৭ ভট্টাচাৰ্য, দেৱীদাস : কৰ্পূৰমঞ্জৰী, পৃ ৩০

কম সংখ্যক চৰিত্ৰই সংস্কৃতত কথা ক'ব আৰু অন্যান্য প্ৰায় সকলো চৰিত্ৰৰ ভাষা হ'ব প্ৰাকৃত। মহৰ্ষি গৰাকীৰ মতে প্ৰাকৃত মানে হ'ল মাগধী, আৱন্তী, প্ৰাচ্যা, সুৰসেণী, অৰ্দ্ধমাগধী, বাহ্লীকা আৰু দাক্ষিণাত্যা এই সাতোটা ভাষা। অষ্টম শতিকাৰ আলঙ্কাৰিক ৰুদ্ৰটেও তেওঁৰ 'কাব্যালঙ্কাৰ'ত নাটকত ব্যৱহৃত ভাষাৰ বিষয়ে ক'বলৈ গৈ প্ৰাকৃত, সংস্কৃত, মাগধী, পৈশাচী, শৌৰসেনী আৰু অপভ্ৰংশ এই ছটা ভাষাৰ উল্লেখ কৰিছে। ষষ্ঠ শতিকাতে প্ৰাকৃত ব্যাকৰণবিদ বৰৰুচিয়ে 'প্ৰাকৃত- প্ৰকাশ'ত মহাৰাষ্ট্ৰী শৌৰসেণী আদি প্ৰাকৃতৰ লক্ষণ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰি গৈছে যদিও অষ্টম শতিকাৰ ৰুদ্ৰটে নাটকীয় ভাষা সম্পৰ্কত মহাৰাষ্ট্ৰীৰ বিষয়ে একো কোৱা নাই। ৰাজ-শেখৰৰ পৰৱৰ্তী আলঙ্কাৰিক 'দশৰূপক'ৰ লেখক 'ধনঞ্জয়' আৰু 'সাহিত্য-দৰ্পণ' কাৰ বিশ্বনাথ কবিৰাজে সংস্কৃত আৰু মাগধী, শৌৰসেণী আদি প্ৰাকৃতৰ লগতে মহাৰাষ্ট্ৰীকো নাটকীয় প্ৰাকৃত হিচাপে বিশেষকৈ নাটকত ব্যৱহৃত গীতৰ ভাষা হিচাপে নিৰ্দিষ্ট কৰি থৈ গৈছে। বিশ্বনাথ কবিৰাজৰ মতে ঃ

'পুৰুষাণামনীচানাং সংস্কৃতং স্যাৎকৃতাত্মনাম ॥
সৌৰসেণী প্ৰযোক্তব্যা তাদৃশীনাং চ যোষিতাম।
আসামেব তু গাথাসু মহাৰাষ্ট্ৰীং প্ৰযোজয়েৎ ॥' ১৮

অৰ্থাৎ উত্তম মধ্যম পুৰুষ চৰিত্ৰই সংস্কৃত ভাষাত কথা কব আৰু তেনে ধৰণৰ নাৰী চৰিত্ৰৰ ভাষা হ'ব শৌৰসেনী। কিন্তু গীত বা কবিতা আবৃত্তি কৰোঁতে তেওঁলোকে মহাৰাষ্ট্ৰী ব্যৱহাৰ কৰিব। কিন্তু সংস্কৃত নাট্য সাহিত্যৰ বাটকটীয়া অশ্বঘোষ আৰু তেওঁৰ পৰৱৰ্তী নাট্যকাৰ ভাসৰ নাটকত মহাৰাষ্ট্ৰীৰ স্পষ্ট ব্যৱহাৰ দেখা নাযায়।

---

১৮ কবিৰাজ, বিশ্বনাথ সাহিত্য দৰ্পণ, ২য় খণ্ড, ৬ষ্ঠ পৰিচ্ছেদ পৃ ২৭৩
১৯ Keith A B The Sanskrit Drama p 86—87 121—122

ছুয়োগবাকীব নাটকত প্রধানভাৱে মাগধী আৰু শৌৰসেণীৰাহে ব্যৱহাৰ দেখা যায়। কিন্তু তেওঁলোকৰ পৰৱৰ্তী নাট্যকাৰ সকলৰ নাটকত মাগধী, শৌৰসেণীৰ লগতে মহাৰাষ্ট্ৰী, পৈশাচী আদি প্ৰাকৃতেও বিশেষ স্থান লাভ কৰে। গীতৰ ভাষা হিচাপে মহাৰাষ্ট্ৰীৰ স্পষ্ট ব্যৱহাৰ সম্ভৱত. কালিদাসৰ (৫ম শতিকা) নাটকতেই প্ৰথম দেখা যায়। এইদৰে দেখা যায় যে নাটকীয় চৰিত্ৰৰ ভাষা-বিষযত আলঙ্কাৰিকসকলে দিয়া নিৰ্দেশ সংস্কৃত নাট্যকাৰসকলে আখৰে আখৰে পালন নকৰিলেও তেওঁলোকে অন্তত সংস্কৃত আৰু বহলভাৱে প্ৰাকৃত- এই দুটা ভাষাকেই তেওঁলোকৰ নাটকত ব্যৱহাৰ কৰিছিল। সম্পূৰ্ণ প্ৰাকৃত ভাষাত নাটক ৰচনাৰ আৰ্হি ৰাজশেখৰৰ আগলৈকে নাছিল। ৰাজশেখৰেই প্ৰোনতে সংস্কৃত নাটকৰ ভাষা সম্পৰ্কত থকা দীৰ্ঘদিনীয়া প্ৰচলিত— নীতি উলঙ্ঘা কৰি সম্পূৰ্ণ প্ৰাকৃত ভাষাত চাৰিটা যৱনিকাযুক্ত নৃত্য প্ৰধান এক নতুন নাট্যৰূপ কৰ্পূৰ মঞ্জৰী সট্টকৰ সৃষ্টি কৰিলে। কৰ্পূৰ মঞ্জৰীৰ ভাষিক বৈশিষ্ট্যলৈ লক্ষ্য কৰি ষ্টেন ক'নএ সট্টক খনিক প্ৰাকৃত সাহিত্যৰ ইতিহাসত এক একক নিদৰ্শন[২০] বুলি অভিহিত কৰিছে। কিন্তু 'প্ৰাকৃত হ'ল সৰ্বসাধাৰণ লোকৰ ভাষা, দ্বিজাতি পুৰুষ সকলৰ দ্বাৰা অকথ্য। তেনে স্থলত সম্পূৰ্ণৰূপে প্ৰাকৃত ভাষাত দৃশ্যকাব্য ৰচনা কৰিলে এক চিৰাচৰিত প্ৰথা আৰু মৰ্যদা ছুয়োটাই লুপ্ত হোৱাৰ ভয়।'[২১] তেনে স্থলত ৰাজশেখৰে কাৰ অনুপ্ৰেৰণাত আৰু কি কাৰণত ভাৰতীয় নাট্য সাহিত্যৰ প্ৰতি প্ৰত্যাহ্বান স্বৰূপে মৰ্যদা নিৰ্বিশেষে ৰজা, পৰিচাৰিকা সকলো শ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰৰ মুখত প্ৰাকৃত ব্যৱহাৰ কৰি এই সট্টক খনি ৰচনা কৰিলে? সট্টকখনিৰ প্ৰস্তাৱনাত ৰাজশেখৰে নিজে তেওঁৰ বিদুষী ভাৰ্যা অৱন্তীসুন্দৰীৰ ইচ্ছাতেই সেইখন

---

২০ Konnw S & Lanman C R (ed) Karpura Manjari p 196

২১ শৰ্মা মু মা কৰ্পূৰ মঞ্জৰী, পৃ ১০

প্ৰযোজনা (১ ১১) কৰা বুলি উল্লেখ কৰিছে। জাতিত ব্ৰাহ্মণ হৈও ক্ষত্ৰিয় ৰাজপুত ৰাজকন্যা অৱন্তীসুন্দৰীৰ লগত হোৱা অনুলোম বিবাহে যি দৰে জাত কুল সম্পৰ্কত ৰাজশেখৰৰ উদাৰ অৰক্ষণশীল আৰু অসংকীৰ্ণ মনৰ পৰিচয় দিয়ে, সট্টকখনিত ব্যৱহৃত সম্পূৰ্ণ প্ৰাকৃত ভাষাইও ভাষা-সম্পৰ্কত ৰাজশেখৰৰ উদাৰ আৰু বহল মনৰ পৰিচয় দিয়ে। তদুপৰি ক্ষত্ৰিয় অৱন্তীসুন্দৰীৰ প্ৰতি থকা ৰাজশেখৰৰ গভীৰ আস্থা আৰু শ্ৰদ্ধা সংকীৰ্ণতাৰ সীমা চেৰাই সমগ্ৰ নাৰী-জাতি তথা সাধাৰণ শ্ৰেণীৰ লোকলৈ প্ৰসাৰিত হৈছিল। সেয়েহে সংস্কৃত অলঙ্কাৰিকসকলে স্ত্ৰীক পুৰুষতকৈ নিম্ন স্থান দি প্ৰাকৃত ভাষাক স্ত্ৰী আৰু সাধাৰণ শ্ৰেণীৰ মানুহৰ ভাষা হিচাপে নিৰ্দিষ্ট কৰা নীতি ৰাজশেখৰে সম্পূৰ্ণে উলাই কৰিলে আৰু উত্তম-মধ্যম স্ত্ৰী-পুৰুষ সকলোৰে মুখত এক প্ৰাকৃত ভাষা ব্যৱহাৰ কৰি সকলো শ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰক সম মৰ্যদা প্ৰদান কৰিলে। ভাৰতীয় নাট্য সাহিত্যৰ ইতিহাসত ই এক সাহসী পদক্ষেপ। এনে যুগান্তকাৰী পদক্ষেপৰ অন্তৰালত আছিল তেওঁৰ পত্নী অৱন্তীসুন্দৰীৰ নিবিড় সাহচৰ্য।

দ্বিতীয়তে ৰাজশেখৰ আছিল 'সৰ্বভাষা চতুৰ' (১ ৭)। ৰাজ শেখৰৰ মতে সৰ্বভাষা মানে হ'ল সম্ভৱত. সংস্কৃত, প্ৰাকৃত, অপভ্ৰংশ, পৈশাচী আৰু মিশ্ৰভাষা।[২২] এই কেইটা ভাষাতে তেওঁৰ আছিল অগাধ ব্যুৎপত্তি। কোনো কোনো পণ্ডিতৰ মতে এনে দৰে 'সৰ্ব ভাষাবিশাৰদ' হৈও ৰাজশেখৰে এক অভিনৱত্ব বা ব্যতিক্ৰমৰ মোহতেই সম্ভৱত সম্পূৰ্ণ প্ৰাকৃত ভাষাত কৰ্পূৰ মঞ্জৰী সট্টকখনি ৰচনা কৰিছিল। ৰাজশেখৰে নিজে সমাসবহুল জটিল সংস্কৃত ভাষা এৰি সহজ সৰল প্ৰাকৃত ভাষাত সট্টকখনি ৰচনা কৰাৰ কৈফিয়ৎ এনেদৰে দিছে.

---

২২ Suru N G Karpura Manjari

অত্থবিসেসা তে চিঅ সদ্দা তে চেঅ পৰিণমন্তাবি ।
উত্তিবিসেসো কব্বো ভাসা জা হোই সা হোউ ॥ ৭

তদুপৰি ৰাজশেখৰৰ মতে 'সংস্কৃত ৰচনা কঠিন, প্ৰাকৃত ৰচনা সুকোমল। পুৰুষ আৰু মহিলাৰ মাজত যিমান পাৰ্থক্য, এই দুটা ভাষাৰ মাজতো সিমানেই পাৰ্থক্য (১৮)। কিন্তু ইমানকেইটা সাহিত্যিক প্ৰাকৃতৰ ভিতৰত তেওঁ কোনটো প্ৰাকৃত সট্টকখনিত ব্যৱহাৰ কৰিছিল সেই সম্পৰ্কে একো কোৱা নাই। অধ্যাপক সুকৰ মতে ৰাজশেখৰে মহাৰাষ্ট্ৰী বা শৌৰসেণী-মুখুলি কেৱল প্ৰাকৃত বোলাৰ কাৰণ হ'ল "He does not attempt any clear cut distinction amongst them with a view to give an independent literary states to them since in spite of a few minor dialectical differences in forms here and there they are according to him all alike and therefore fit to be included under one common name viz the prakrit

প্ৰকৃততে প্ৰাকৃত শব্দৰ অৰ্থ অতি ব্যাপক। খৃ পূ ৬ষ্ঠ শতিকাৰপৰা খৃ ১০ম শতিকালৈ—এই সুদীৰ্ঘ সময় ছোৱাক সাধাৰণভাৱে প্ৰাকৃত স্তৰ বোলা হয়। ভাৰতীয় আৰ্য ভাষাৰ ঐতিহাসিক ক্ৰমবিৱৰ্তনৰ ধাৰা অনুসৰি প্ৰাচীন ভাৰতীয় আৰ্য ভাষাৰ পিছতে প্ৰাকৃত বা মধ্য ভাৰতীয় আৰ্য স্তৰ। এই স্তৰটোৰ তিনিটা উপবিভাগ—আদি প্ৰাকৃত, মধ্য প্ৰাকৃত আৰু অন্ত্য প্ৰাকৃত। আদি প্ৰাকৃতৰ সময় হ'ল খৃ পূ ৬ষ্ঠ শতিকাৰ পৰা খৃ. পূঃ ১ম শতিকা। এই প্ৰাকৃতৰ নিদৰ্শণ দাঙি ধৰে প্ৰধানকৈ অশোকৰ অনুশাসনৰ উত্তৰ-পশ্চিমা দক্ষিণ পশ্চিমা, প্ৰাচ্যা আৰু প্ৰাচ্যা মধ্যা ভাষাই আৰু হীনযানী বৌদ্ধসকলৰ প্ৰাচীন পালিগ্ৰন্থবোৰৰ ভাষাই। দ্বিতীয়বিধ প্ৰাকৃতৰ সময় অনুমানিক খৃ. ১ম শতিকাৰ পৰা ৬ষ্ঠ শতিকালৈ আৰু ইয়াৰ নিদৰ্শণ পোৱা যায় বৌদ্ধ সংস্কৃতত, প্ৰথম তিনি শতিকাৰ শিলালিপিত, মহাৰাষ্ট্ৰী, শৌৰসেণী মাগধী, অৰ্দ্ধমাগধী আৰু পৈশাচী আদি সাহিত্যিক প্ৰাকৃতত। খৃ ' ৬ষ্ঠ

শতিকাৰ পৰা ১০ম শতিকালৈ -এই ছোৱা অন্ত্য প্ৰাকৃতৰ সময় আৰু ইয়াৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰে অপভ্ৰংশ আৰু অৱহট্‌ঠই। অৱহট্‌ঠ ভাষাই বিভিন্ন প্ৰদেশ আৰু অঞ্চলত কালগত আৰু স্থানগত পৰিৱৰ্তন হৈ ১০ম শতিকাৰ পৰা ১২ শ শতিকামানৰ ভিতৰত অসমীয়া, বঙলা, উৰিয়া, হিন্দী আদি নব্য ভাৰতীয় আৰ্য ভাষাত পৰিণত হয়।

ৰাজশেখৰ সময়ৰ পিনৰ পৰা অপভ্ৰংশ-অৱহট্‌ঠ স্তৰৰ লেখক। কিন্তু কৰ্পূৰ মঞ্জৰীৰ ভাষাত অপভ্ৰংশ অৱহট্‌ঠৰ বৈশিষ্ট্য খুব কম পৰিমাণেহে দেখা যায়। গতিকে প্ৰাকৃত শব্দৰ দ্বাৰা তেওঁ প্ৰধানকৈ কোন স্তৰৰ কোনটো প্ৰাকৃতক বুজাইছিল, থাটাংকৈ ক'ব নোৱাৰি। সেয়েহে কৰ্পূৰ মঞ্জৰীৰ ভাষা-সম্পৰ্কত একাধিক মত দেখা যায়। কোনোৱে কয় কৰ্পূৰ মঞ্জৰীত ব্যৱহৃত প্ৰাকৃত হ'ল মহাৰাষ্ট্ৰী, কোনোৰ মতে শৌৰসেনী অথবা মহাৰাষ্ট্ৰী-শৌৰসেনী মিশ্ৰিত এক বিশেষ ধৰণৰ কৃত্ৰিম সাহিত্যিক প্ৰাকৃত। কোনোৱে আকৌ 'আৱন্তী'কে কৰ্পূৰ মঞ্জৰীৰ ভাষা বুলি ক'ব খোজে। মাৰ্কণ্ডেয়ই 'প্ৰাকৃত সৰ্বস্ব'ত আৱন্তীক মহাৰাষ্ট্ৰী, শৌৰসেনীৰ দৰে এটা স্বতন্ত্ৰ প্ৰাকৃত বুলি কৈছে যদিও বহুতে 'মহাৰাষ্ট্ৰী-শৌৰসেনী ঐক্যম'কে আৱন্তী বুলি ক'ব খোজে। কিন্তু অৱন্তী প্ৰাকৃতৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য স্বৰবৰ্ণ 'উ' কৰ্পূৰ মঞ্জৰীত দেখা নাযায়। সেয়ে সৰহভাগ পণ্ডিত মহাৰাষ্ট্ৰী আৰু শৌৰসেনী প্ৰাকৃততেই কৰ্পূৰ মঞ্জৰী ৰচিত হয় বুলি মত প্ৰকাশ কৰে। কৰ্পূৰ মঞ্জৰীত মহাৰাষ্ট্ৰী আৰু শৌৰসেনীৰ বৈশিষ্ট্য বিচাৰ কৰাৰ আগতে এই দুয়োটা প্ৰাকৃতৰ মূল লক্ষণসমূহ আলোচনা কৰাটো বাঞ্চনীয়। তলত দুয়োটা প্ৰাকৃতৰে সাধাৰণ লক্ষণসমূহ দাঙি ধৰা হ'ল।

মহাৰাষ্ট্ৰী প্ৰাকৃত এই প্ৰাকৃতৰ উদ্ভৱ স্থল মহাৰাষ্ট্ৰ। ইয়াৰ মূল হ'ল দক্ষিণ-পশ্চিমা প্ৰাকৃত। প্ৰাকৃত ব্যাকৰণবিদসকলে মহাৰাষ্ট্ৰীকে মূল প্ৰাকৃত বুলি ধৰি তাৰ তুলনাত অন্য প্ৰাকৃতৰ লক্ষণ বিচাৰ

কৰিছে। এই প্ৰাকৃত বৰ কোমল আৰু শুৱলা। সেয়েহে প্ৰাচীন ভাৰতীয় নাট্য তত্ত্ববিদসকলে ইয়াক গীত বা কবিতাৰ ভাষা হিচাপে নিৰ্দিষ্ট কৰি দিছে। গাথাসপ্তসতী, সেতুবন্ধ, গৌড়বধ আদি বিখ্যাত প্ৰাকৃত কাব্য মহাৰাষ্ট্ৰীতে লেখা হৈছে। সংস্কৃত নাটকতো গীত বা কবিতাৰ ভাষা হিচাপে মহাৰাষ্ট্ৰী প্ৰাকৃতে বিশেষ স্থান লাভ কৰিছিল। এই প্ৰাকৃতৰ ঘাই লক্ষণবোৰ হৈছে °

১। স্বৰ মধ্যবৰ্তী ক, গ, চ, জ, ত, দ প, ব অল্পপ্ৰাণ বৰ্ণৰ লোপ। যেনে—প্ৰাকৃত>পাউঅ

২। স্বৰ মধ্যবৰ্তী খ ঘ, থ, ধ, ফ, ভ মহাপ্ৰাণ বৰ্ণৰ 'হ' লৈ পৰিবৰ্তন। যেনে—মুখ>মুহ, মেঘ>মেহ, তথা>তহা আদি।

৩। যুক্তাক্ষৰ ত্ম>প প আৰু ক্ষ>চ্ছ, যেনে আত্মন>অপ্পা, কুক্ষি>কুচ্ছি।

৪। কেতিয়াবা স, ষ>হ, দিৱস>দিঅহ, পাষাণ>পাহাণ।

৫। ৭মী বিভক্তিৰ এক বচনৰ চিন স্মিন>ম্মি, স সিং, যেনে—তস্মিন্>তম্মি, তস সিং।

৬। চতুৰ্থী বিভক্তি হিচাপে 'আঅং'—ৰ প্ৰযোগ, যেনে -সুহাঅং।

৭। নিমিত্তাৰ্থক প্ৰত্যয় তুম্>উং, যেনে—পুচ্ছিতুম্>পুচ্ছিউং।

৮। কৰ্মবাচ্যৰ য়>ইজ্জ, গম্যতে>গমিজ্জই

৯। বৰ্তমান কালৰ বহুবচনত√কৃ>কুণ, যেনে—কুৰ্বান্তি>কুণন্তি।

১০। ত্বাণ 'উণ/তুণ'ত্ত ণ, যেনে- গৃহিত্বা>ঘেত্তুণ

১১। ক্ৰিয়া বিশেষণীয় প্ৰত্যয়—'আহি' যোগ কৰি অপাদান কাৰকৰ পদ গঠণ, যেনে—দূৰাৎ> দূৰাহি,

১২। সংস্কৃত 'ইদানীম্'>এন্‌হি।

শৌৰসেণী প্ৰাকৃত : এই সাহিত্যিক প্ৰাকৃতো দক্ষিণ-পশ্চিমা প্ৰাকৃতৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি গঢ় লৈ উঠে। ইয়াৰ জন্ম স্থান হ'ল মধ্য দেশৰ শূৰসেণ অঞ্চল—যাৰ বৰ্তমান নাম মথুৰা। শূৰসেণ

নামানুযায়ী এই প্ৰাকৃতৰ নাম শৌৰসেণী হয়। মধ্য দেশৰ শূৰসেণ অঞ্চলেই এসময়ত সংস্কৃত চৰ্চ্চাৰো প্ৰাণকেন্দ্ৰ হোৱাত শৌৰসেণীত সংস্কৃতৰ প্ৰভাৱ বেছি। শৌৰসেণীৰ মুখ্য বৈশিষ্ট্য সমূহ হ'ল:

১। স্বৰ মধ্যবৰ্তী দ-কাৰ আৰু ধ কাৰৰ স্থিতি, যেনে—তথা> তধা, গচ্ছতি> গচ্ছদি।

২। কেতিয়াবা স্বৰ মধ্যবৰ্তী অসংযুক্ত থ > হ, যেনে—নাথ > নাহ।

৩। সংযুক্ত ত্ম> ও আৰু ক্ষ > ক্‌খ, যেনে আত্মন্ > অত্ত অক্ষি> অক্‌খি।

৪। কৰ্মবাচ্যৰ প্ৰত্যয় য়> ইঅ/ঈঅ, যেনে - গম্যতে> গমিঅদি/ গমীআদি।

৫। ৭মীৰ এক বচনৰ স্মিন> ম্‌হি/ম্‌হিং, যেনে —পৰস্মিন্> পৰম্‌হি।

৬। নিমিত্তাৰ্থক প্ৰত্যয তুম্ > দু, গন্তুম> গমিদু।

৭। সংস্কৃত ত্বাচ > ইঅ দূণ ত্তা, যেনে - দত্ত্বা> দইঅ, পঠিত্বা> পঢিদূণ পঢিত্তা।

৮। ৰ্য> জ্জ, য য, যেনে—আৰ্য> অজ্জ, অয্য

৯। ৫মীৰ এক বচনত দো' আৰু দু' প্ৰত্যায়ৰ ব্যৱহাৰ, যেনে - জিনাৎ> যিণাদো যিণাদু।

১২। সংস্কৃত ইদানীম> দাণিং

মহাৰাষ্ট্ৰী আৰু শৌৰসেণীৰ উক্ত লক্ষণসমূহ কৰ্পূৰমঞ্জৰীত বিচাৰি যাওঁতে বিশেষভাৱে মনত ৰাখিব লাগিব যে মহাৰাষ্ট্ৰী আলঙ্কাৰিক নিৰ্দেশিত গীত বা কবিতাৰ ভাষা আৰু শৌৰসেণী গদ্যৰ ভাষা।

১ মহাৰাষ্ট্ৰী প্ৰাকৃতৰ ঘাই লক্ষণ স্বৰমধ্যৱৰ্ত্তী অল্পপ্ৰাণ বৰ্ণৰ লোপ কৰ্পূৰ মঞ্জৰীৰ পদ্যাংশত বিশেষভাৱে দেখা যায়। যেনে— চকোৰা> চওৰা, মাগধী> মাঅহী, পাদ> পাঅ (ক ম ১, ১৪)। আনহাতে গদ্যাংশত শৌৰসেণীৰ স্বৰমধ্যবৰ্ত্তী দ ধ ৰক্ষিত হৈছে।

যেনে—জলদ অধ। কিন্তু কেতিয়াবা গদ্যতো স্বৰমধ্যবৰ্ত্তী দ, লোপ পোৱা দেখা যায়। যেনে—কোদণ্ড> কোঅণ্ড, যদি> জই।

২ স্বৰমধ্যবৰ্ত্তী মহাপ্ৰাণ বৰ্ণ হ'লৈ ৰূপান্তৰিত, মহাৰাষ্ট্ৰীৰ এই লক্ষণো কৰ্পূৰ মঞ্জৰীৰ গদ্য-পদ্য উভয়তে দেখা যায়। যেনে—সুখং> সুহং, বল্লভ> বল্লহ।

৩ মহাৰাষ্ট্ৰীত ক্ষ আৰু ত্ম যথাক্ৰমে চ্ছ আৰু প প হয়। কৰ্পূৰ মঞ্জৰীৰ পদ্যাংশতো এই নিয়ম ৰক্ষিত হৈছে। যেনে—প্ৰেক্ষস্ব> পেচ্ছ (৩ ৩২), আত্মা> অপ পা (১ ৯)। গদ্যাংশত প্ৰধানভাৱে শৌৰসেণী 'ক্ খ' ৰূপ দেখা যায় যদিও কেতিয়াবা ক্ষ> চ্ছ ৰূপে ব্যৱহাৰ হোৱাও চকুত পৰে। একেদৰে পদ্যাংশতো ক্‌খ ৰ ব্যৱহাৰ বিৰল নহয়। যেনে—পেক্‌খ পুচ্ছিসসং (১), লক্‌খিজ্জএ (১ ১৬)

৪ স্বৰমধ্যবৰ্ত্তী স/ষ> হ হোৱা মহাৰাষ্ট্ৰীৰ এই নিয়মো কৰ্পূৰ মঞ্জৰীৰ কবিতাংশত প্ৰায়ে ব্যৱহাৰ হৈছে। যেনে -দিৱস> দিঅহ (৪ ৩)

৫ মহাৰাষ্ট্ৰী আৰু শৌৰসেণীত ব্যৱহৃত কৰ্মবাচ্যৰ প্ৰত্যয় ইজ্জ আৰু ইঅ/ঈয়—ৰ ব্যৱহাৰো সট্টকখনিৰ গদ্য-পদ্য উভয়তে বিদ্যমান। যেনে—লক্ষ্যতে> লক্‌সিজ্জএ, গণীত আদি শ্ৰূযতে> সুণীআদি, প্ৰতি সাৰ্য্যতে> পৰিসাৰী, আদি।

৬ মহাৰাষ্ট্ৰীত ব্যৱহৃত উণ/উণ আৰু তুণ/ত্তুণ প্ৰত্যয়ৰ ব্যৱহাৰো সট্টকখনিত মনকৰিবলগীয়া। যেনে—কৃত্বা> কাউণ (২ ৮), শ্ৰুত্বা> সোউণ (১ ৩৫) গৃহিত্বা> ঘেত্তুণ (১)। মন কৰিবলগীয়া যে 'ঘেত্তুণ' পদ কেৱল মহাৰাষ্ট্ৰীতহে ব্যৱহাৰ হয়, শৌৰসেণীত সদায় 'গেণ হিঅ' হয়। কিন্তু সট্টকখনিৰ গদ্য-পদ্য উভয়তে 'ঘেত্তুণ' পদৰহে ব্যৱহাৰ দেখা যায়।

৭ মহাৰাষ্ট্ৰীৰ বাহিৰে অন্য কোনো প্ৰাকৃতত ৪ৰ্থী বিভক্তিৰ প্ৰয়োগ নাই। ৬ষ্ঠী বিভক্তিৰ দ্বাৰাই ৪ৰ্থীৰ অৰ্থ প্ৰকাশ কৰা হয়। কৰ্পূৰ মঞ্জৰীৰ গদ্য-পদ্য উভয়তে কিন্তু ৪ৰ্থীৰ এক বচনৰ ৰূপ 'সুহাঅ'ৰ ব্যৱহাৰ মন কৰিবলগীয়া।

৮ 'আহি' প্ৰত্যয়ৰ যোগত অপাদান কাৰকৰ এক বচনৰ ৰূপ কৰা মহাৰাষ্ট্ৰী প্ৰাকৃতৰ এই লক্ষণো কৰ্পূৰমঞ্জৰীত বিদ্যমান। যেনে—স্থানাৎ> ঠাণাহি (১)।

৯ ৭মী এক বচনৰ মহাৰাষ্ট্ৰীৰ ৰূপ 'এ, ম্মি' আৰু শৌৰসেনীৰ 'মহি'—এই কেউটা বিভক্তিৰ প্ৰয়োগ সট্টকখানিত বিশেষভাৱে দেখা যায়। আস্মিন> অঙ্গম্মি (১ ৩), গাত্ৰে তুষাৰে> গএ তুসাৰ, চন্দনৰসস্মিন> চন্দণৰসম্মি (১ ১৫) আৰু একমহিং, ক্ৰমহিং আদি।

১০ সংস্কৃত√কৃ বৰ্তমান কালৰ বহুবচনত বৈদিকত√কৃণ্বন্তু হয়। এই ৰূপ কৰ্পূৰমঞ্জৰীতো বিদ্যমান। যেনে—কুৰ্বান্তু> কুণন্তি (১ ১৪)

১১ সংস্কৃত 'ইদানীম' মহাৰাষ্ট্ৰীত 'এনহিং' আৰু শৌৰসেনীত 'দাণিং' হয়। ৰাজশেখৰে গদ্য পদ্য উভয়তে 'এনহিং' ৰূপহে ব্যৱহাৰ কৰিছে।

১২ মহাৰাষ্ট্ৰীৰ নিমিত্তাৰ্থক উং' প্ৰত্যয়ৰ ব্যৱহাৰো কৰ্পূৰ মঞ্জৰীত দেখা যায়। যেনে - প্ৰযোজয়িতু> পাউজ্জইউং (১ ১১)।

মহাৰাষ্ট্ৰী আৰু শৌৰসেনীৰ উক্ত লক্ষণসমূহৰ বাহিৰেও কৰ্পূৰ মঞ্জৰীত অৰ্দ্ধমাগধী, জৈন মহাৰাষ্ট্ৰী অপভ্ৰংশ আৰু উপভাষা-বিভাষাৰ বিভিন্ন বৈশিষ্ট্যৰ লগতে অজস্ৰ দেশী শব্দও সান মিহলি হৈ আছে। সেইবোৰৰ কেইটামান হ'ল

১। অৰ্দ্ধমাগধী আৰু জৈন মহাৰাষ্ট্ৰীত ক> জৰ হয়, এই লক্ষণো কৰ্পূৰমঞ্জৰীত নোহোৱা নহয়। যেনে—প্ৰক্ষৰয়ন্তি> পজ্জৰাবেদি (৩)।

২। মহাৰাষ্ট্ৰীৰ দ্বিতীয় পুৰুষৰ সৰ্বনাম মজঝ, তুজ্ঝৰ লগতে অপভ্ৰংশৰ মহ, তুহ আদি ৰূপো সট্টকখানিত দেখা যায়। যেনে—মহ ঠাণে, তুহ এৰং (১)।

৩। দন্ত্যবৰ্ণ স্পষ্ট তালব্য 'চ' লৈ ৰূপান্তৰিত হোৱাটো শকাৰী বিভাষাৰ লক্ষণ, কৰ্পূৰ মঞ্জৰীতো ইয়াৰ উদাহৰণ পোৱা যায়। যেনে-

তিষ্ঠতি> চিত্‌ঠদি ।

৪। কৰ্পূৰ মঞ্জৰীত ব্যৱহৃত বিছুমান দেশী শব্দ হ'ল ছইল্ল, লোটট, টপপৰবন্ন বহিল্ল, মহল্ল আঅল্লঅ, চংগিমং, লংগিমং, লটঠৰ আদি ।

ইয়াৰ বাহিৰেও কৰ্পূৰ মঞ্জৰীত ভিন্ন টসৰ, পক্‌খাউজ্জ, টিল্ল আদি এনে কিছুমান শব্দ শ্ৰেত পোৱা যায়, যিবোৰ সামান্য পৰিবৰ্তিত ৰূপত নব্য ভাৰতীয় আৰ্য ভাষাতো দেখা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে টিল্ল' শব্দটো "টিল" হিচাপে আধুনিক বঙলা আৰু 'ঢিলা' হিচাপে আধুনিক অসমীয়াত ভাষাত ব্যৱহাৰ হোৱা দেখা যায়। সময়ৰ পিনৰ পৰা ৰাজশেখৰ অপভ্ৰংশৰ অন্ত্য স্তৰৰ লেখক যি সময়ত নব্য ভাৰতীয় আৰ্য ভাষাই তাৰ নিজ ৰূপ ল'বলৈ আৰম্ভ কৰে। টিল্ল' জাতীয় শব্দ নিশ্চয় কবিজনাৰ ওপৰত সময়ে পেলোৱা প্ৰভাৱৰে ফল।

ওপৰৰ আলোচনাৰ পৰা দেখা যায় যে কৰ্পূৰ মঞ্জৰীত অৰ্দ্ধমাগধী, জৈনমহাৰাষ্ট্ৰী, অপভ্ৰংশ-অংহটঠ আদিৰ দুই এটা বৈশিষ্ট্য সান-মিহলি হৈ আছে যদিও ইয়াত বিশেষভাৱে ব্যৱহৃত ভাষা হ'ল মহাৰাষ্ট্ৰী আৰু শৌৰসেনী। কিন্তু ব্যৱহাৰত এই দুয়োটা ভাষাৰ মাজত কোনো পাৰ্থক্য নাৰাখি ৰাজশেখৰে কৰ্পূৰ মঞ্জৰীৰ ভাষাক 'প্ৰাকৃত' বুলি অভিহিত কৰিছে। এই প্ৰসঙ্গত কিথে তেওঁৰ The Sanskrit Drama গ্ৰন্থত দিয়া মন্তব্য প্ৰণিধানযোগ্য : But despite his parade of learning he can not distinguish Sauraseni and Maharastri in his drama প্ৰাকৃতৰ এনে মিশ্ৰিত ৰূপ কৰ্পূৰমঞ্জৰীৰ কেৱল এটা প্ৰতিলিপিত পোৱা নাযায়। ভাৰতৰ বিভিন্ন ঠাইত বিভিন্ন সময়ত আবিষ্কৃত দক্ষিণ ভাৰতীয় আৰু জৈন শাখাৰ অন্তৰ্ভুক্ত প্ৰায় সকলো প্ৰতিলিপিতে এনে মিশ্ৰিত প্ৰাকৃতৰ ব্যৱহাৰ দেখা যায়। বিদ্ধ শালভঞ্জিকা, বাল ৰামায়ণ আৰু বাল ভাৰতৰ বিভিন্ন প্ৰতিলিপিৰ

প্ৰাকৃত অংশতো এক ধৰণৰ সংমিশ্ৰিত প্ৰাকৃত ব্যৱহৃত হৈছে।[১৪] ইয়াৰ পৰা প্ৰতীয়মান হয় যে বিবিধ প্ৰাকৃতৰ এনে মিশ্ৰণ ৰাজশেখৰৰ ইচ্ছাকৃত আছিল। মহাৰাষ্ট্ৰী শৌৰসেনীৰ সংমিশ্ৰণ কৰাৰ লগতে অৰ্দ্ধমাগধী, অপভ্ৰংশ অবহট্ট, অন্যান্য উপভাষা বিভাষা আৰু দেশী শব্দৰ মিশ্ৰণ ঘটাই ৰাজশেখৰে এক অভিনৱ প্ৰাকৃতৰ সৃষ্টি কৰিলে। প্ৰাকৃত ব্যাকৰণ বিদ মাৰ্কণ্ডেয়ই 'ৰাজশেখৰৰ মহাৰাষ্ট্ৰী তেওঁৰ নিজৰেই সৃষ্টি' বুলি কোৱাৰ দৰে আমিও কব পাৰোঁ কৰ্পূৰ মঞ্জৰীত ব্যৱহৃত প্ৰাকৃত ৰাজশেখৰৰ নিজস্ব সৃষ্টি—যাক ৰাজশেখৰী প্ৰাকৃত' আখ্যা দিলেও ভালকৈ খাপ খাব।

এই দৰে দেখা যায় যে কাহিনী, চৰিত্ৰ সৃষ্টি, ৰস, নৃত্য, ভাষা আদি বিভিন্ন দিশৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰাচীন নাট্যকাৰ আৰু আলঙ্কাৰিকসকলে সট্টকৰ কাৰণে নিৰ্দেশ কৰা সকলো লক্ষণেই কৰ্পূৰ মঞ্জৰী সট্টকত বিদ্যমান। সেয়েহে এখনি সাৰ্থক সট্টক হিচাপে কৰ্পূৰ মঞ্জৰী ভাৰতীয় নাট্য সাহিত্যৰ ইতিহাসত এক অমৰ দৰ্পণ হৈ জিলিকি থাকিব।

১৩ Suru N ·· Karpura Man ··

ভাষাৰ লিখন পদ্ধতি

দীপঙ্কৰ মণ্ডল

ভাষাৰ প্ৰাথমিক উপলব্ধি হৈছে মুখেৰে ফুটাই কোৱা কথাষাৰ আৰু দ্বিতীয় উপলব্ধি হৈছে লিপি বা লিখন। এজনে কোৱা বা অংগ-ভংগীৰে মনৰ ভাৱ প্ৰকাশ কৰা কথা আনজনে লগে লগে বুজি পায়। কিন্তু লিখন পদ্ধতিৰ দ্বাৰা প্ৰকাশ কৰা মনৰ ভাব হাজাৰ হাজাৰ বছৰৰ পাচতো আনজনে বুজিব পাৰে। বাক্ ধ্বনিৰ সহায়ত মুখেৰে ফুটাই কোৱা কথাষাৰ লিখন পদ্ধতিৰ দ্বাৰা হাজাৰ হাজাৰ বছৰলৈ সংৰক্ষিত কৰি থব পাৰি। সেয়ে লিখন পদ্ধতি যদিও ভাষাৰ গৌণ উপলব্ধি তথাপি এই পদ্ধতি মানুহৰ বুদ্ধিমত্তাৰ দ্বাৰা কৰা আবিষ্কাৰ সমূহৰ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ আৰু তাৎপৰ্যপূৰ্ণ আৱিস্কাৰ।

ডেভিড দিৰিংগাৰ তেওঁৰ 'এলফাবেট' নামৰ গ্ৰন্থখনত লিখিত ভাষাক মানুহৰ সভ্যতা, শিক্ষা আৰু সংস্কৃতিৰ বাহন বুলি লিখিছে আৰু এই লিখন পদ্ধতিয়েই মানুহক আনজীৱ সমূহৰ পৰা পৃথক কৰিছে।

আদিম মানুহৰ শিলালিপিৰ পৰা আজিৰ অন্তৰীক্ষ যুগৰ কম্পিউটাৰ লিপিলৈ বিৰাট পৰিমাণৰ পৰিৱৰ্ত্তন সাধিত হৈছে। লিখনশৈলী সময়ে সময়ে আৰু ঠায়ে ঠায়ে পৰিৱৰ্তিত হৈছে। মানুহৰ সামাজিক উন্নয়নৰ লগত সংগতি ৰাখি আৰু মানুহে লিখনৰ কাৰণে ব্যৱহাৰ কৰা সামগ্ৰীৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিহে এই পৰিৱৰ্ত্তন সাধিত হৈছে।

মানুহে নিজৰ মনৰ ভাব ব্যক্ত কৰিবলৈ বিচাৰে বাবেই লিখন-পদ্ধতিৰ আৱশ্যক হ'ল আৰু সেয়েহে লিখন পদ্ধতিৰ মৌলিক উদ্দেশ্য হ'ল ধাৰণা জ্ঞাপন কৰা। লিপিৰ সহায়ত ধাৰণা জ্ঞাপন কৰিবলৈ লওঁতে নিজৰ সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতি থকা স্বাভাৱিক আগ্ৰহৰ কাৰণে লিপি যাতে দেখিবলৈ সুন্দৰ হয় তাৰ বাবে মানুহ যত্নপৰ হ'ল। সেয়েহে যুগ যুগ ধৰি চলা মানুহৰ প্ৰচেষ্টাৰ বাবে পৃথিৱীৰ ভিন ভিন্ অংশত গঢ়লৈ উঠা লিখন শৈলীবোৰে মানুহৰ সুন্দৰৰ প্ৰতি থকা আসক্তিৰ প্ৰমাণ কৰিছে। ৰোমত থকা ট্ৰয় স্তম্ভ (Trojan Column) ৰ গাত থকা আনুপাতিক আখৰ সমূহ, চুমেৰীয় সকলৰ কীলকাকাৰ (cuneiform) চিন সমূহ, প্ৰাচীন মিছৰৰ চিত্ৰলিপিত ব্যৱহৃত আখৰবোৰ, চীনা সকলৰ জটিল চিত্ৰলিপি—এই আটাইবোৰেই সেই সকল লোকৰ উচ্চ নন্দন-তাত্বিক মান বিশিষ্ট সভ্যতাৰ পৰিচয় দিয়ে।

ইয়াৰ বাবে প্ৰয়োজন দৃষ্টি (vision)। এই দৃষ্টিয়েই হ'ল লিপিৰ কোষ কেন্দ্ৰ (nucleus)। সেই কাৰণেই মাধ্যম আৰু লিখন শৈলীৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব আৰোপ কৰা হয় যেতিয়া বেলেগ বেলেগ লেখনিৰ দ্বাৰা পৃষ্ঠৰ ওপৰত সংবাদ আদি লিখা হয়। এই ক্ষেত্ৰত আঙ্গিকে ভৌত (physical) আকাৰবোৰ বুজায়। কোনো এটা লিখন পদ্ধতিৰ আখৰবোৰৰ নন্দন-তাত্বিক বিশ্লেষণ কৰিলে ভিন ভিন চিহ্নবোৰৰ চাক্ষুষ মাত্ৰা (visualdimension) ধৰিব পৰা যাব আৰু ইয়াৰ দ্বাৰা এই লিখন পদ্ধতিৰ ক্ৰমোন্নয়নৰ গতি ত্বৰান্বিত কৰিব পৰা হ'ব।

ভিন ভিন লিখন পদ্ধতিৰ এই ধৰণৰ বিশ্লেষণৰ 'আখৰ-আংগিক' (letter form) মুদ্ৰণৰ কাৰণে অতি আৱশ্যকীয়।

লিখিত ভাষাৰে বিষয়-বস্তু শিকোৱা হয়, শিকা হয়, আৰু তাৰ ওপৰত গৱেষণা কৰা হয়। Calligraphy এ লিখিত ভাষাৰ চাক্ষুষ-মাত্ৰাৰ বিষয়ে আলচ কৰে। Calligraphy ৰ অৰ্থ XX Century Chamber s Dictionary য়ে দিছে, 'সুন্দৰ হস্তলিপি' (fine penmanship)

গ্ৰীক ভাষাত Kallas শব্দৰ অৰ্থ সুন্দৰ আৰু Graphein শব্দৰ অৰ্থ হৈছে লিখন।

এডৱাৰ্ড জনছনে ইউৰোপৰ হস্তলিপি সম্পৰ্কে ভালেখিনি পৰ্যালোচনা কৰিছে আৰু তেওঁৰ মতে সুন্দৰ লিপিৰ বৈশিষ্ট্য হৈছে আখৰবোৰ সহজে গঢ়িব পৰা, দেখিবলৈ ধুনীয়া আৰু সুসংগঠিত।

পৃথিৱীৰ সকলোবোৰ লিখন প্ৰণালীত চাক্ষুষ প্ৰতীক বা চিহ্নৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়। এইবোৰেই হৈছে আখৰ। আখৰৰ দ্বাৰা কিছুমান ভাষাগত গোট বা একক'ৰ চিহ্নিত কৰা হয়। অৱশ্যে এই কাৰ্যৰ কিছু সীমাবদ্ধতা আছে। কিয়নো আখৰৰ দ্বাৰা ভাষাত প্ৰয়োগ কৰা কিছু উপস্থিত বৈশিষ্ট্য যেনে-সুৰ ইত্যাদি আৰু অভাষাগত অংগ-ভংগী সমূহক সাধাৰণতে চিহ্নিত কৰা দেখা নাযায়। এই সীমাবদ্ধতা কিন্তু অতি নগণ্য।

ভাষা প্ৰণালীৰ অন্তৰ্গত তিনিওটা উপ-প্ৰণালী ধ্বনিতত্ত্ব (phonology) ব্যাকৰণ (Grammar) আৰু অৰ্থতত্ত্ব (Semology) ৰ সৈতে লিখন পদ্ধতি সমূহৰ সংযোগ ঘটিছে। এই সংযোগৰ পৰাই উৎপত্তি হৈছে তিনি ধৰণৰ লিখন পদ্ধতি (ক) ফনোগ্ৰাফী (Phonography) (খ) লগোগ্ৰাফী (Logography আৰু (গ) ছেমোগ্ৰাফী (Semography)

লিখন পদ্ধতি

- (ক) ফনোগ্ৰাফী
  - (i) এলফাবেটীয় (Alphabetic
  - (ii) আক্ষৰিক (Syllabic)
- (খ) লগোগ্ৰাফী
- (গ) ছেমোগ্ৰাফী

(ক) ফনোগ্ৰাফীত ভাষাৰ ধ্বনিতত্ত্ব আৰু লিখন পদ্ধতি-সংগততা পৰিলক্ষিত হৈছে আৰু ইয়াৰ পৰা উৎপত্তি হৈছে দুই ধৰণৰ লিখন

পদ্ধতি—(১) এলফাবেতীয় (২) আক্ষৰিক। ৰোমানলিপি, দেৱনাগৰী ইত্যাদি হৈছে এলফাবেতীয় লিখন পদ্ধতি। ইয়াত বিভিন্ন আখৰৰ দ্বাৰা বিভিন্ন বিশিষ্ট ধ্বনি (Phoneme) সমূহক চিহ্নিত কৰা হয়। পৃথিৱীৰ প্ৰায়বোৰ ভাষাত এলফাবেতীয় লিখন পদ্ধতি দেখা যায়। অসমীয়া ভাষাৰ ব্যঞ্জন আৰু স্বৰ বিশিষ্ট ধ্বনি * সমূহক চিহ্নিত কৰা আখৰ সমূহৰ তালিকা এখন তলত দিয়া হ'ল—

(k)—ক	(b)—ব
(kh)—খ, ক্ষ	(bh)—ভ
(g)- গ	(m)—ম
(gh)—ঘ	(r)— ৰ, ড়, ঋ
(ŋ)—ঙ, ং	(l)- ল
(s) - চ, ছ, (শ ষ স)	(x)—শ, ষ স
(z)—জ, ঝ, য	(h) হ
(t) - ট, ত, ৎ	(w) ৱ
(th)—থ ঠ	(ɪ) - য় (য়)
(d) - দ, ড	(i) – ই, ঈ
(dh) – ধ, ঢ	(e) – এ
(n) – ন, ণ, ঞ	(E) এ
(p) – প	(a) আ
(ph) – ফ	

কুলা (U) – উ ঊ

আন্তৰ্জাতিক ধ্বনি লিপি (International phonetic Alphabet)'ৰ চিহ্ন সমূহৰ দ্বাৰা বিশিষ্ট ধ্বনি (Phoneme) সমূহ লিখা হৈছে

(o) আৰ

কোলা ○ – ও (ও)

ক'লা (O) – অ'

কলা (C)—অ

ক (২) আক্ষৰিক (Sy labic) লিখন পদ্ধতিৰ দ্বাৰা কোনো এটা ভাষাৰ শব্দবোৰৰ অন্তৰ্গত শব্দাংশ বা অক্ষৰ (Syllaole) বোৰকহে চিহ্নিত কৰে (এটা মাথোন হৃৎস্পন্দনত উচ্চাৰণ কৰা ধ্বনি বা ধ্বনিৰ সমষ্টিক অক্ষৰ বোলে)। জাপানী ভাষা পৃথিৱীৰ অন্যতম আক্ষৰিক ভাষা। জাপানী ভাষাত ハ ち 人 এইকেইটা আখৰ ক্ৰমে (ক আ), (ক ই), (ক উ) অক্ষৰ চিহ্নিত কৰে। অৰ্থাৎ প্ৰতিটো আখৰে একোটা অক্ষৰ চিহ্নিত কৰে। (খ) লগোগ্ৰাফীত ভাষা প্ৰণালী ব্যাকৰণ উপ-প্ৰণালীৰ শব্দ কোষৰ (vocabulary) সৈতে লিখন পদ্ধতিৰ সংগততা দেখা যায়। প্ৰতিটো আখৰে একোটা শব্দ চিহ্নিত কৰে। চীনা ভাষাৰ লিপি লগোগ্ৰাফীয় লিপি।

(গ) ছেমোগ্ৰাফীয় লিখন পদ্ধতিক এটা তাত্ত্বিক সম্ভৱতা বুলিলে ভুল কৰা নহ'ব। ইয়াত প্ৰতীক বা চিহ্ন সমূহৰ সৈতে অৰ্থৰ এটা প্ৰত্যক্ষ সংগততা দেখা যায়। পৃথিৱীত এনে কোনো ভাষা নাই য'ত এটা সম্পূৰ্ণ ছেমোগ্ৰাফীয় লিখন পদ্ধতি প্ৰয়োগ কৰা হয়। আলিৰ দাঁতিত থকা যান-বাহনৰ বাবে প্ৰয়োগ কৰা চিন আৰু সংকেত বোৰেই হৈছে ছেমোগ্ৰাফীয় পদ্ধতি। এজন স্কুলীয়া ছাত্ৰই হাতত কিতাপৰ মোনা লৈ লৰ মৰা ছবিখনে ছেমোগ্ৰাফ পদ্ধতি সূচায়। এই ছবিখনে সম্পূৰ্ণ অৰ্থ প্ৰকাশ কৰে আৰু আমি জানো যে অলপ আগত এখন স্কুল আছে। অৰ্থাৎ ইয়াত অৰ্থ আৰু প্ৰতীকৰ প্ৰত্যক্ষ সংগততা ফুটি উঠিছে। এই প্ৰতীক বা চিহ্নবোৰে এটা সুনিৰ্দিষ্ট ধাৰণা বুজায় আৰু তাৰ পৰাই অৰ্থ বুজিব পাৰি।

সেইহত ওপৰৰ আলোচনাৰ ভিত্তিত ইয়াকে ক'ব পাৰি যে পৃথিৱীৰ ভাষাবোৰৰ লিখন পদ্ধতি সমূহৰ মূল পাৰ্থক্য ছুটা (ক) প্ৰতীক (আখৰ) সমূহ ভাষা বিশেষে বেলেগ। যেনে, অসমীয়া ভাষাৰ আখৰৰ লগত ইংৰাজী বা জাপানী ভাষাৰ আখৰৰ মিল নাই। অৱশ্যে কোনো ভাষাত এটাতকৈ অধিক লিপিও প্ৰয়োগ কৰা দেখা যায়। কোঙ্কনী ভাষাত ৰোমান আৰু দেৱনাগৰী ছুয়োবিধ লিপিৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়।

এই প্ৰতীক (আখৰ) বোৰ চিহ্নিত কৰা ভাষাগত একক বা গোট সমূহো ভাষা বিশেষে বেলেগ। অৰ্থাৎ কোনো ভাষাত আখৰ দ্বাৰা বাকধ্বনি সমূহ চিহ্নিত কৰা হয়। যেনে অসমীয়া বঙলা, ইংৰাজী ইত্যাদি আৰু কিছুমান ভাষাত শব্দাংশ বা অক্ষৰক চিহ্নিত কৰা হয়। যেনে—জাপানী আৰু কিছুমান ভাষাৰ শব্দক চিহ্নিত কৰা হয় যেনে চীনা।

খ্ৰীষ্ট পূৰ্ব্ব ৩০ বছৰত মধ্য প্ৰাচ্যৰ ছুমেৰীয় সকলেই পোন প্ৰথমে এটা সুসংগঠিত লিখন পদ্ধতিৰ আৱিষ্কাৰ কৰে। এই ছুমেৰীয় সকলৰ প্ৰভাৱত মিছৰীয় সকলেও এটা লিখন পদ্ধতিৰ আৰম্ভ কৰে। ই এক মিশ্ৰিত পদ্ধতি আছিল, আংশিক শব্দ লিখন পদ্ধতি আৰু আংশিক অক্ষৰ লিখন পদ্ধতি। এই মিশ্ৰিত মিছৰীয় লিখন পদ্ধতিৰ পৰাই আক্ষৰিক (syllabic) লিখন পদ্ধতিৰ উৎপত্তি হয়। এই পদ্ধতিক পোন প্ৰথমে পশ্চিম ছেমীয় লোক সকলে হিব্ৰু, ফিনিছীয় আদি ভাষাত প্ৰয়োগ কৰে। এই ফিনিছীয় সকলৰ পৰাই গ্ৰীক সকলে লিখন পদ্ধতিৰ সোৱাদ পায় আৰু প্ৰাচীন গ্ৰীক সকলেই এলফাবেতীয় (Alphabetic) লিখন পদ্ধতিৰ জন্মদাতা।

অতীতৰ লিপি বিশেষজ্ঞ সকলৰ লিখন পদ্ধতি, লিখাৰ শৈলী আৰু আৰ্হি সমূহ সযতনে অধ্যয়ন কৰি আমাৰ বৰ্তমান আৰু ভৱিষ্যতৰ

লিপিৰ আখৰৰ বেহ-ৰূপ, গঠন আৰু ন ন আখৰ লিখাৰ প্ৰণালী উন্নত কৰি যিবোৰ ভাৰতীয় ভাষাত এতিয়াও এটা সুসংগঠিত লিখন পদ্ধতিৰ অভাৱ, সেই ভাষা সমূহৰ প্ৰভূত উন্নতি সাধন কৰিব পাৰি। বহুভাষিক কেলিগ্ৰাফীয়ে শৈক্ষিক তথা গৱেষণাৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষ তাৎপৰ্য বহন কৰে। বৰ্ত্তমানৰ বিচিত্ৰ আখৰৰ বেহ-ৰূপ আৰু গঠন, আৰু দেশৰ বিস্তৃত অঞ্চলত সিঁচৰিত হৈ থকা ঐতিহ্যপূৰ্ণ অতীতৰ শিলালিপি, মুদ্ৰালিপি প্ৰাচীন পুথি-সমূহৰ লিপিৰবাবে কেলিগ্ৰাফীক অধ্যয়নৰ জটিল অথচ অনুপম আধাৰ (Basis) সৃষ্টি কৰিব পাৰে।

ৰঙালি বিহু : উৎস আৰু উপাদান

প্ৰদীপ চলিহা

বিহু অসমীয়াৰ জাতীয় উৎসৱ। জাতীয় উৎসৱ হোৱাৰ উপৰিও বিহু অসমৰ থল পৰ্বতীয়া বাইজৰ চেনেহৰ বান্ধোনৰ এনাজৰী। অবিভক্ত অসমৰ জাতি ধৰ্ম নিৰ্বিশেষে সকলো বাইজেই বিভিন্ন নাম আৰু বিভিন্ন আচাৰ অনুষ্ঠানেৰে এই বিহু অথবা বসন্তোৎসৱ পালন কৰে। স্থান কাল পাত্ৰ ভেদে বিহু পালনৰ দিনটোৰ ইফাল সিফাল হলেও উৎসৱটি কিন্তু বিহুয়েই। অসমৰ সকলো ঠাইতে বসন্ত কালৰ ভিতৰতে বিহু পালন কৰা হয়।

সুদূৰ অতীতত অসমত বিহুৱে কেনিয়া পাতনি মেলিছিল তাক ঠাৱৰ কৰাটো টান। হয়তোবা বসন্ত কালৰ অসমৰ বৰ্ণাঢ্য অপূৰ্ব প্ৰাকৃতিক শোভাই ৰঙালি বিহুৰ মূল ভেটি। বসন্ত কালত অবিভক্ত অসমত দেখিবলৈ পোৱাৰ দৰে ফুল—পাতে জাতিকাৰ ৰূপ, কুলি সখিয়তী আদি চৰাইৰ মাতে থৌকি বাথৌ লগোৱা ৰূপ, উত্তৰ, দক্ষিণ, পশ্চিম ভাৰতত ক'তো দেখিবলৈ নাই। তাহানিৰ অসমৰ থলুৱা লোক সকলে খেতি বাতিৰ ব্যস্ততা নথকাৰ সময় চ'ত বহাগ মাহত অসমৰ প্ৰাকৃতিক শোভৰ মুগ্ধহৈ নৃত্য-গীতৰ মাজেৰে মনৰ আনন্দ প্ৰকাশ কৰিছিল। কালক্ৰমত সেয়ে এটি সমূহীয়া উৎসৱত পৰিণত হ'ল। বছৰৰ সকলো ঋতুত কৈ বসন্ত ঋতুতে পৃথিবীয়ে অপূৰ্বৰূপ ধাৰণ কৰে। সেই ৰূপৰ তুলনা হয় ৰূপ যৌৱন সম্পন্না এগৰাকী যুৱতীৰ লগতহে। সেই ফুলে পাতে জাতিকাৰ ৰূপত মুগ্ধ

হৈ অতীতৰ অসমীয়াই যৌৱনৰ গুণগানেৰে বসন্তোৎসৱ, যুৱউৎসৱ পাতিছিল। তেতিয়াৰ দিনত কোনো নিৰ্দ্ধাৰিত দিনত বিহু পতা হোৱা নাছিল। তেতিয়া বিহু উৎসৱ পালন কৰা অসমৰ খেতিয়ক ৰাইজৰ ওপৰত আৰ্য্য সভ্যতাৰ জ্যোতিষ গণনাৰ প্ৰভাৱ পৰা নাছিল। সেই সময়ত বিহুৰ সময় নিৰ্দ্ধাৰণ কৰিছিল প্ৰকৃতিৰ সহায়তহে। যেতিয়া গছে পাত সলায়, নাহৰ, তগৰ ফুলৰ ভৰত গছ দোঁ খাই পৰে, মাধৈ মালতীৰ গোন্ধ অসমবাসীৰ মন উতলাকৰে, কুলি হেতুলুকা বিহুৱতী চৰাইৰ মাতত অসম মুখৰিত হয়, তেতিয়াই বিহু পতা হয়। "কুউ কুউ কৰি কুলিয়ে মাতিলে, গছেও সলালে, পাত। নাহৰ ফুল ফুলিলে কপৌফুল ফুলিলে বিহু বিহু লাগিছে গাত"। "নিমতিতা ফুলিলে, খেৰেজু পকিলে কুলিৰ ঐ গুৱলা মাত। সেই মাতে শুনি ৰবকৈ নোৱাৰো বিহুধনী লাগিছে গাত" (বিহুনাম)। প্ৰকৃতিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰা কাৰণেই সকলো মানুহে একেটা নিৰ্দ্ধাৰিত দিনত বিহু পতাটো সম্ভৱ নহৈছিল। সেই কাৰণতে আজিও দেখা যায় যে অসমৰ বহুত জনজাতিয়ে মহাবিষুৱ সংক্ৰান্তিৰ দিনা বিহু নেপাতি দুই এদিন আগে পাছেহে পাতে। জ্যোতিষ শাস্ত্ৰ আৰ্য্য সংস্কৃতিৰ সামগ্ৰী। আৰ্য সংস্কৃতিৰ প্ৰভাৱতহে অসমৰ আৰ্যধৰ্মী হিন্দুসকলে মহাবিষুৱ সংক্ৰান্তিত বিহু আৰম্ভ কৰে। কিন্তু অসমৰ বহুত জনজাতিয়ে সংক্ৰান্তিৰ দিনা বিহু নেপাতি, তাৰ পাছৰ বুধবাৰেহে পাতে। যেনে টিৱা, মিচিং, দেউৰী ইত্যাদি। অতীতৰ অসমীয়া থলুৱা ৰাইজৰ মহাবিষু সংক্ৰান্তিৰ দিনটোৰ লগত সমন্ধ নথকাৰ কাৰণেই বসন্তৰ ৰূপেৰে সজ্জিত গোটেই চ'ত মাহটোতেই বিহু পাতি আত্মহাৰা হৈছিল। কোনো কোনো জনজাতিয়ে চ'ত মাহত নিশাবিহুপাতি নৃত্যগীতত উকলিকৃত হৈছিল। সেই কাৰণেই আজিও বহুত অসমীয়া মানুহে বঙালি বিহুক বহাগ বিহু নুবুলি চ'তৰ বিহুহে বোলে। অসমীয়া পুৰণি যোজনা ফকৰাতো "চ'তৰ বিহু" শব্দৰ উল্লেখ পোৱা যায়। যেনে—"পোৱে পৈয়ে যাব, চ'তৰ বিহুতাৰ" অৰ্থাৎ যাৰ ঘৰ গৃহস্থ

লৰা-ছোৱালীৰে ভৰপুৰ হৈ আছে, সেইঘৰেহে চ'তৰ বিহুৰ আনন্দ উপভোগ কৰিব পাৰে।

ৰঙালি বিহু অসমৰ বিভিন্ন জনগোষ্ঠীয়, বিভিন্ন নামেৰে, বিভিন্ন আচাৰ অনুষ্ঠানেৰে পালন কৰে।

পৃথিবীৰ সকলো জাতিৰেই উৎসৱৰ লগত— নৃত্য গীত বাদ্য, সাজপাৰ, আহাৰ বিহাৰ, খেল-ধেমালীৰ সম্বন্ধ আছে। অসমৰ বাবসৰণীয়া ৰাইজেও বিহুক নিজৰ নামেৰে নামকৰণ কৰি, নিজৰ নিজৰ স্বকীয়া নৃত্য গীতেৰে, স্বকীয়া সাজ পাৰেৰে আৰু নিজৰ খাদ্য আৰু বিভিন্ন আচাৰেৰে পালন কৰে।

ভৈয়ামবাসী অসমীয়া হিন্দুৰ বিহুৰ আচাৰ অনুষ্ঠান সকলোৰে জনাজাত কাৰণে তাৰ বিষয়ে উল্লেখ নকৰি কেইটিমান থল-পৰ্বতৰ জনজাতিৰ বিহু পালনৰ কথা উল্লেখ কৰিলো।

অসমৰ অন্যতম বিখ্যাত জনগোষ্ঠী বড়ো সকলে বৰ উলহ মালহেৰে বিহু পালন কৰে। তেখেতসকলে ৰঙালি বিহুক বৈচাগু বোলে। বিহুৰ নাচ-গীতক 'বৈচাগুণ' বোলে। বড়োসকলেও আন অসমীয়া সকলৰ দৰেই গৰু-গাই ধুৱাই, গালৈ "লাউ জা, ফান্থাও জা, বৈচৰে বৈচৰে গোদৰ গেলাওজা" (তুলনা — লাও খা, বেঙেনা খা, বছৰে বছৰে বাঢি যা ইত্যাদি) ইত্যাদি গাই লাও বেঙেনাৰ চকল গৰুৰ গালৈ দলিয়ায়। আমি বিহুৰ প্ৰথম দিনটো গৰু বিহু বোলাৰ দৰেই বড়ো সকলেও সেই দিনটো "মসৌ দোমহী" বোলে। বড়ো ভাষাত মসৌ মানে গাই গৰু। বড়ো সকলো সকলে পিঠাক পিঠা বোলে। বিহুত তেওঁলোকে চিথাও পিঠা, খিংখলি পিঠা, মাইত্ৰা মাইবং ইত্যাদি জলপান খায়। বড়ো 'চিখলা' বা গাভৰুৱে বিহুত দখনা, ফালি আদি পিন্ধি উৰি বৈচাগু নাচ নাচে। চেংবা বা ডেকা সকলেও বাদ্য যন্ত্ৰ—খাম, ওৱাখাম, চিফুং, চেৰজা, জঠা, খবকা আদিলৈ, গাচা ফালি, ফাওত্ৰী আদিৰে সাজি কাচি নৃত্য গীতত যোগ দিয়ে। ইয়াৰ

বাদেও বড়ো সকলৰ বিহুৰ আৰু বহুত আচাৰ অনুষ্ঠান আছে।

বাভা সকলেও বৰ উলাহেৰে বৈশাখ দোমাহী পালন কৰে। বাভা ডেকা গাভৰুৱেও তেওঁলোকৰ জাতীয় বাদ্যযন্ত্ৰ—হেন, খাম লাখৰ ব্ৰাংছি, কাবা, গুগুমেল, গামেনা, নাক ব্ৰংছি আদিৰ সহযোগত নাচে আৰু গায়। গাভৰুৱে—বিফান, লুফুন, কাম্বং আৰু ডেকাই পাজাল, চেংকানেন আদি পিন্ধে।

ডিমাচা সকলে বিহুক "বুচু" বোলে। তেওঁলোকেও বাদ্যযন্ত্ৰ—খ্ৰাম, মুৰি (মুহুৰী ?) আদি বজাই বৰ লয়লাস পূৰ্ণ নাচ নাচে। ডিমাচা গাভৰুৱে বিহু নাচোঁতে ৰিগু, ৰিখাওচা আদি পিন্ধি নচে। ডিমাচা সকলেও নানা পিঠা পনা খায়।

মিচিং সকলৰ বিহু নাচ সকলোৰে জনাজাত। মিচিং সকলৰ ৰঙালি বিহুৰ উপৰিও 'আলি-আই-লিগাং' নামৰ বিহুৰ দৰেই আন এটি উৎসৱ আছে। গাভৰুৱে ফুলাম এগে, গাচৰ, গেৰ এগে আদি পিন্ধি, আৰু মিচিং ডেকাই উগন, দুম্বাৰ, গালুক আদি পিন্ধি, তেওঁলোকৰ বাদ্যযন্ত্ৰ ডুম্‌ডুম্, ল'পী, পেম্পা, গুংগাং আদি বজাই মধ্য আৰু দ্ৰুত লয়ৰ মনোমোহা নাচ নাচে। মিচিং সকলে বুধবাৰেহে বিহু আৰম্ভ কৰে।

সোনোৱাল কছাৰী সম্প্ৰদায়ে বৰ উলহ মালহেৰে বিহু-উৎসৱ পালন কৰে। তেওঁলোকে বিহুত হাইদাং গীত, হিলালী গীত গায়। হুচৰীৰ হিলালী গীত সোণোৱাল সকলৰ অতীত বুৰঞ্জী গীতৰ আকাৰত গায়। সোণোৱাল সকলৰ হুচৰি গাওতে বজোৱা টকাটোৰ ৰূপ তেওঁলোকৰ নিজস্ব। এবাৰ গোটা ডলুকাৰ্বাহত সকলোৰে এচাৰিৰে কোবাই কোবাই হিলালী, হাইদাং গীত গায়। ডিব্ৰুগড়ৰ ধমল গাৱত তিনি বছৰৰ মূৰে মূৰে বিহুত পতা বহুৱা নাচ বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ নাচ। আন অসমীয়া সকলৰ দৰেই তেওঁলোকেও বিহুত নানা তৰহৰ পিঠা, জা-জলপান খায়।

টিৱা সকলে বুধবাৰেহে বিহুৰ পাতনি মেলে। টিৱা ডেকা-গাভৰুৱে বিহুত ধুনীয়া সাজ-পাৰ পিন্ধি নাচে। টিৱা সকলৰ বিহুত বজোৱা বাদ্যযন্ত্ৰ খ্ৰামবাৰ পিচুখ্ৰাম খয়ে, মুহুৰী আদিয়েই প্ৰধান। টিৱা গাভৰুৰ সমবেত গীত—"লালী হিলালী লাই" অতি আকৰ্ষণীয়। টিৱা সকলে অতীতৰ তেওঁলোকৰ ৰজাৰ বংশধৰ সকলক আজিও সন্মান কৰে। বহাগৰ সাত বিহুৰ দিনা ৰজাৰ বংশধৰ সকলক ঘোঁৰা বা দোলাত তুলি, ঢোল তাল বজাই শোভাযাত্ৰা কৰি আনি মেলা পাতি সন্মান যাছে। ইয়ো এটা তেওঁলোকৰ বিহু উৎসৱৰে অঙ্গ। টিৱা সকলে বিহুত আন নাচৰ লগতে আকৰ্ষণীয় বাঁহ নাচ, নেউল নাচ আদিও নাচে। তেওঁলোকৰ "ছাগা মিছাৱা" নাচ আকৰ্ষণীয়।

বুৰঞ্জী প্ৰসিদ্ধ মৰাণ সকলৰো মাই উৎসৱ বিহু। তেওঁলোকে নিজা দিনবাৰ নিৰ্দ্ধাৰণ কৰি বহাগ মাহৰ কোনো এটি বুধ বাৰেহে বিহু আৰম্ভ কৰে। সাধাৰণতে মৰাণ সকলে বহাগ মাহৰ শুক্লাদশমীৰ পাছৰ বুধ বাৰেহে বিহু আৰম্ভ কৰে। বহাগৰ শুক্লাদশমী তিথিত গুৰু শ্ৰীশ্ৰীঅষ্টভুজ দেৱৰ তিথি পৰে। সেই গুৰুৰ তিথিত মৰাণ সম্প্ৰদায়ৰ সকলো লোক নামঘৰত গোট খায়। তাতে আলোচনা কৰি গোসাঁইৰ অনুমোদনত বিহুৰ দিনটো স্থিৰ কৰে। কোনো অসুবিধাৰ সন্মুখীন হলে বিহুৰ দিনটো দুই-এদিনৰ আগ পিচাও হয়। কোনো কোনো ঠাইৰ মৰাণ ডেকা সকলে পথাৰৰ মাজত জেওৰা পাতেৰে ঘৰ এটি সাজি নিশা বিহুও পাতে। অসমত নিশা বিহু বৰ্ত্তমানত প্ৰায়ে লোপ পাই আহিছে। দেউৰী আৰু মৰাণ ডেকাই পূৰণি ঐতিহ্য বৰ্ত্তমানেও ধৰি ৰাখিছে। মৰাণ সকলে প্ৰতি বছৰৰ বিহুক হুচৰী নেগায়। তিনি চাৰি বছৰৰ ব্যৱধানত এটা বিহুত হুচৰি গোৱাৰ দিন স্থিৰ কৰে। বিহুৰ আৰম্ভনিক মৰাণ আৰু দেউৰী সকলে 'বিহু নবোৱা' আৰু বিহু সামৰাক 'বিহু উৰুৱা' বোলে। বিহুৰ সামৰণিত নাম ঘৰত হুচৰি গাই বিহু সামৰা হয়। গুৰু ঘৰত শৰণ

ভজন লোৱা ভকতে বিহুৰ নাচ গীতত অংশ গ্ৰহণ নকৰে। অসমৰ আন সম্প্ৰদায়ৰ শৰণীয়া মানুহেও হুচৰী গোৱা আৰু নচা দেখা যায়। মৰাণ গাভৰু নাচনীৰ গাত কলীয়া বিহা থকাটো অপৰিহাৰ্য।

দেউৰী সকলেও বহাগবিহু ঘাই উৎসৱ ৰূপে পালন কৰে। কিন্তু বুধবাৰ নপৰিলে বিহু হোঁহোকাই আনি বুধবাৰেহে পাতে। দেউৰী সকলে বিহুক "বিচু" বোলে। ৰঙালিবিহু উৎসৱ সাত দিন পাতি, শেহৰ দিনা দেওশালত সেৱা কৰি—বাঁহ টকা, ঢোলৰ মাৰি নৈত উটুৱাই দি বিহুৰ সামৰণি মাৰে। দেউৰী গাভৰুৰ বিহু নাচ লঘলাসপূৰ্ণ। দেউৰীসকলৰ—বৰগঞা, তিৱঙীয়া, টেঙাপনীয়া, পাটৰ গঞা আদি বেলেগ বেলেগ খেল আছে, সকলো খেলেই বিহুপাতে আৰু বিহুত নাচবাগ কৰে। দেউৰীসকলৰ সমূহীয়া বিহু নাচ "হুৰাই ৰাঙলী" ৰ আকৰ্ষণীয়।

অসমৰ গোৱালপাৰা জিলাৰ সীমান্তত থকা হাজং সকলেও বহাগ বিহু উলাহেৰে পালন কৰে। তেওঁলোকে এই বিহুক 'লেৱাটনা' বিহু বোলে। পশ্চিমঅসমৰ কথিত ভাষাত 'লেৱা' মানে লতা। এডাল লতাৰ দুমূৰে ডেকা আৰু গাভৰুৱে ধৰি টনাটনি কৰি গীত গায় আৰু নাচি বিহুৰ পাতনি মেলে। ছোৱালীয়ে গায় "লিং লিঙা গাছতে মৌ বাঁহ বান্ধিছি দাদা মোক পাৰি দে খাং। ডেকাই উত্তৰত গায়—"চিৰচিৰা পানীত কাউচা ডিমা পাৰিছে, চল বৈনী বিচাৰিবাক যাং।" (তুলনা—ওৰে গছতে মৌৱে বাহে ল'লে ককাই পাৰি দিয়া খাওঁ। এতোলা সোণেৰে বিৰী গঢ়াই দিয়া বিহু মাৰিবলৈ যাওঁ)॥ (বিহু নাম)

অসমত বাসকৰা বৌদ্ধ জনজাতি—টাই ফাকে, টাই আইতন, টাই খাময়াং, টাইতুৰুং, মান দোৱনীয়া সকলোৱেই চ'তৰ সংক্ৰান্তিৰ দিনাৰে পৰা বিহু পাতে। তেওঁলোকে বহাগ বিহুক "পঙ্চাংকেন" বোলে। এই উৎসৱত ডেকা-গাভৰু লৰা-ছোৱালীয়ে ন সাজ পিন্ধি

বৌদ্ধ বিহাৰলৈ গৈ প্ৰথমতে ভগৱান বুদ্ধৰ মূৰ্ত্তিক গা-ধুৱায়। ইয়াৰ পাছতে নিজ পিতৃ মাতৃ, গুৰুৰ গাত পানী ঢালি (গা-ধুৱাই) শেষলৈ বন্ধু-বান্ধৱৰ গাত পানী ঢালি পানী খেল খেলে। সকলো বৌদ্ধ দেশতে এই প্ৰথা প্ৰচলিত। ইয়াৰ উদ্দেশ্য যোৱা বছৰৰ কলুষ কালিমা ধুই নিকা কৰা। ইয়াৰ পাছতে নৃত্য গীতৰ আয়োজন কৰে। ডেকা গাভৰুৱে লিক চাংকেন (বিহুনাম) গায়। দেওঁলোকৰ বিহুৰ বাদ্য যন্ত্ৰ মাইকটাপ্, ক্যাং, মং ইত্যাদি। টাই বৌদ্ধ সকলে বিভিন্ন চেৱা পিঠাকে আদি কৰি আখৈ আদিৰ জলপান খায়। দেওনীয়া সকলে বিহুত হুচৰীও গায়।

কাছাড়ৰ বিষ্ণুপুৰীয়া মনিপুৰী আৰু কাছাড় বাসী আন থলুৱা মানুহে বিহু পালন কৰে। উত্তৰ কাছাড় বাসী—কাছাৰী, ডিমাচা বাইটে আদি জনজাতীয় লোক সকলে বিহু পালন কৰে। বুকি যেদৰ দাৱলং, হালাম আদিয়েও নিজা আচাৰ অনুষ্ঠান আৰু নৃত্য গীতেৰে বিহু পালন কৰে। ইয়াৰ উপৰিও—চুবুৰীয়া ৰাজ্য ত্ৰিপুৰাৰ ত্ৰিপুৰী, ৰিয়াং, কুপিনী সকলেও বৰ উলহ মালহেৰে বিহু পালন কৰে।

মিজো সকলেও 'চাপচাৰকুট' নামৰ বসন্তোৎসব বা ৰঙালি বিহু পালন কৰে। এই উৎসৱত গোটেই মিজোৰাম ৰাজ্য উলাহত উকলি কৃত হয়। এই উৎসৱত মিজো সকলে চেৰো (বাঁহ নাচ), খুৱা লামচাই আদি নাচ নাচে। চাপচাৰকুট বা ৰঙালি বিহুৱেই মিজো সকলৰ ঘাই উৎসৱ।

নগাভূমিৰ আঙ্গামি নগা সকলেও পিঠাপনা খাই ৰঙালি বিহু পাতে। নাগামিজ অথবা নগা অসমীয়া ভাষাত তাক 'পিঠাখুন্দা-গেনা' বোলা হয়।

মুঠতে যিকোনো প্ৰকাৰেই হওক, অবিভক্ত অসমৰ সকলোৱেই বিহু উৎসৱ পালন কৰে। বিহু পালনৰ দিন ৰীতি-নীতি সুকীয়া

হলেও মূলত উৎসৱটো বহাগ বিহু। এই বহাগ বিহুৱেই সদৌ অসমীয়াৰ বৈচিত্ৰ্যৰ মাজৰ ঐক্য। এইৰঙালি বিহুযেই সাত ভনীৰ চোনহৰ এনাজৰীৰ বান্ধ। অসমৰ সংস্কৃতিৰ প্ৰতীক।

ৰঙালি বিহুৰ ঘাই অঙ্গ বিহুনাচ আৰু হুচৰি। এই বিহুত নানা পিঠাপনা খালেও তাত গুৰুত্ব নিদি বং বহইচতহে গুৰুত্ব দিয়ে। সেয়ে এই বিহুক ৰঙালি বিহু বোলে। অসমৰ তিনিওটা বিহুৰে খেতি বাতিৰ লগত সম্বন্ধ। সেই কাৰণে ঘাইকৈ খেতিয়ক সম্প্ৰদায়ৰ লোকেহে বিহু উৎসৱত মনপ্ৰাণ ঢালি দিয়ে। খেতিৰ আৰম্ভনিত এই উৎসৱত খেতিয়ক ডেকা গাভৰুৱে হিয়া উবুৰীয়াই নাচে।

অসমৰ যি সকল সম্প্ৰদায়ৰ মানুহে নিজে হাল-কোৰ নধৰে বা খেতিৰ পথাৰত বোৱা তোলা নকৰে সেই সম্প্ৰদায়ৰ লোকে বিহুত নেনাচে। যেনে বামুন, কায়স্থ, অথবা সাত ঘৰীয়া আহোমৰ লোক সকল। এওঁলোকে বিহু উৎসৱ পালন কৰিলেও বিহু নাচ গীতত অংশ গ্ৰহন নকৰে। আগতে যি সকললোকে বিহু তলি পাতি নাচিছিল বা যিবোৰ সম্প্ৰদায়ৰ ডেকা গাভৰুৱে নিশা বিহু মাৰিকৈ বিহু পাতিছিল সেইবোৰ সম্প্ৰদায়ৰ লোক সকল বৰ্ত্তমানৰ তপচিল ভুক্ত জাতি বা পিছপৰা সম্প্ৰদায় নামে জনাজাত হৈছে। বিহুৰ বতৰত তেওঁ লোকৰ নৃত্যগীতেৰে গোটেই অসম ভূমি মুখৰিত হৈ পৰিছিল। কিন্তু কালৰ গতিত অতীতৰ বিহুতলী, নিশাবিহু অতীতৰ লগ লাগি হেৰাই গ'ল কৰিশতিকাৰ চতুৰ্থ দশকলৈকে অসমৰ বিহুতলীবিলাক কলঢোপ কল-ঢোপ কৰি হলেও জীয়াই আছিল। ভিতৰুৱা অঞ্চলত নিশাবিহুও আছিল। উজনী অসমৰ বিহুতলীৰ শেষবন্তিপাছি নুমাই গ'ল দ্বিতীয় মহাসমৰৰ খাৰ বাৰুদৰ ধোৱাৰ ধুমুহা বন্যাৰ লগে লগে। অকল বিহুতলিয়েই নহয়, এই যুদ্ধোত্তৰকালত অসমৰ সংস্কৃতিৰ বহুত সলনি হ'ল। ৰীতি নীতি, সাজ-পাৰ, খোৱা-বোৱা সকলোতেই আমূল পৰি

ৰ্ৱৰ্তন ঘটিল। এই পৰিৱৰ্তনৰ চাকনৈয়াত পৰি অসমৰ বিহুতলিও নাইকিয়া হ'ল। তাৰ ঠাইত গঢ়ি উঠিল নগৰীয়া বিহু সন্মিলনৰ কৃত্ৰিম বিহুতলি।

অসমৰ যি সকল জন জাতিৰ মাজত মৰংঘৰ, ডেকাচাং, গাভৰু চাং আদিত ডেকা-গাভৰুৰ নিশা থকাৰ প্ৰথা প্ৰচলিত আছিল, সেই সকল জনজাতীয় লোকৰ বিহুবলি অথবা নিশাবিহু আদি মৰং ঘৰৰ তত্বাবধানতে অনুষ্ঠিত হৈছিল। মৰংঘৰৰ কৰ্মকৰ্তা সকলেই বিহুৰ নৃত্য গীতৰ পবিত্ৰতা, নৈতিকতা আদি ৰক্ষা কৰি চলিছিল। যি সকল জনজাতিৰ মাজত মৰংঘৰৰ প্ৰথা নাই, সেই জনজাতি আৰু বৰ্তমান পিছপৰা সম্প্ৰদায়ৰ মানুহৰ মাজত গাঁৱৰ এটা দায়িত্বশীল পদবী আছিল—“গাভৰু বৰা”। গাঁৱৰ অন্যান্য পদবী ধাৰিক, বিলনীয়া, নাম লগোৱা পাঠক, গায়নৰ বৰা, ভোজবাহনি আদিৰ দৰে গাভৰু বৰা জনো ৰাইজৰ নিৰ্বাচিত বিষয়া আছিল। গোটেই গাঁৱৰ গাভৰু ছোৱালীৰ দায়িত্ব তেওঁৰ ওপৰত ন্যস্ত কৰা হৈছিল। গাভৰু ছোৱালীৰ বিয়া বাৰু সংক্ৰান্ত বা খোজা মেলা, অলৈ তলৈ যোৱা আদি সকলো কথাতে মাক বাপেকৰ বাদেও গাঁৱৰ গাভৰু বৰাৰ সন্মতি লাগিছিল। গাভৰু বৰা লগত গলেহে গাভৰু ছোৱালী জাক পাতি উৎসৱ আদিলৈ যাব পাৰিছিল। ইংৰাজী ১৯৩১।৩২ চনলৈকে যোৰহাট নগৰৰ ওচৰৰ তেনে লোকৰ গাওঁ বা মাজুলীৰ জনজাতীয় গাঁৱৰ গাভৰু সকলে দল বান্ধি যোৰহাটৰ চিনামৰাৰ ঘোৰাদৌৰ (Horse Race) অথবা যোৰহাটৰ গোঁসানী উটুৱা (বিজয়া দশমী) চাবলৈ আহোঁতে প্ৰত্যেক গাভৰু দলৰ লগত, হাতত খোলা দীঘল মিটৈদা এডাল লৈ একো-জন “গাভৰু বৰা” অহা দৃশ্য বোধকৰো বহুত বয়সীয়াল পাঠকৰ মনত পৰিব। পুৰণি কালত গাভৰুৰ বিহুতলিও এনে গাভৰু বৰাৰ তত্বাৱ-ধানত হে অনুষ্ঠিত হৈছিল। এনে সমাজত গাঁৱৰ ডেকা সকলৰ মুৰব্বী জনৰ পদবী আছিল গায়নৰ বৰা। গাৱঁৰ ডেকা সকাৰ ভাওনা

সবাহ আদি, তেনে সমাজত গায়নৰ ৰবাৰ নিৰ্দেশতহে চলিছিল।

বিহুতলিৰ বিষয়ে এটি বিশেষ উল্লেখযোগ্য কথাযে পুৰণি অসমত একেখন বিহুতলিতে ডেকা আৰু গাভৰুৱে একেলগে বিহু "নেমাৰিছিল" বা বিহু নেনাচিছিল। ডেকাৰ বিহুতলি আৰু গাভৰুৰ বিহুতলি সম্পূৰ্ণ সুকীয়া আছিল। ছোৱালীৰ বিহুতলিত গাভৰু ৰবাৰ শেনদৃষ্টি সদায় সজাগ আছিল।

গাভৰুৰ বিহুতলি সাধাৰণতে ৰাজআলিৰ পৰা আতৰত, বৰ্হমথুৰী, আহঁত বা বৰগছৰ তলত পাতিছিল। ডেকাৰ বিহুতলিও তেনে শান্ত পৰিবেশত গছৰ ছাঁতে পাতিছিল। দুয়োবিধ বিহুতলিৰ নাচবোৰ দেখা নগলেও, নাম বোৰ হলে শুনা গৈছিল। নিজৰ নিজৰ বিহুতলিৰ পৰা ইদলে সিদলক জোৰাই বিহুনাম গাই ধেমালিও কৰিছিল। বিহুতলি বোৰত আনন্দৰ উদ্দাম উচ্ছাস থাকিলেও উশৃংখলতা নাছিল। সেই কালত গৰখীয়া নাম, বনঘোষা আৰু বিহুনামৰ যথেষ্ঠ পাৰ্থক্য আছিল। গৰু মহ চৰাওঁতে হাবি বননীত ফুৰোতে লগৰীয়াৰ আগত গোৱা যৌন গন্ধী গৰখীয়া নাম, বনঘোষা আদি বিহুতলিত গোৱা নহৈছিল।

অতীতত ছোৱালীৰ বিহুনাচৰ আনুসঙ্গিক বাদ্যযন্ত্ৰ ঢোল নাছিল, অৰ্থাৎ অসমীয়া গাভৰুৱে ঢোলৰ ছেওত নেনাচিছিল। টকা, গগনা, সুতুলি আৰু নামৰ চেৱে চেৱেহে ভৈয়ামৰ অসমীয়া গাভৰুৱে নাচিছিল। কোনো কোনো অসমীয়া গাভৰুৱে পেঁপা আৰু বাঁহী বজাইও লগৰী-য়াক নচুৱাইছিল। ছোৱালীৰ সেই নাচ বিলাক বৰ্তমান ঢোলৰ ছেওত নচা ছোৱালী নাচতকৈ বহুত কোমল, লয়লাসপূৰ্ণ আছিল। বৰ্তমানেও (১৯৮৮ চন) ভিতৰুৱা চাওদাং, ঠেঙাল, চুটীয়া, আহোম, নদীয়াল, দাযনি আদি সম্প্ৰদায়ৰ ভৈয়ামৰ গাভৰু সকলে ঢোলৰ চেওত নেনাচে। ছোৱালীৰ নাচবোৰ টকাৰ চেওত বিলম্বিত আৰু মধ্যলয যুক্ত। তেনে লয়লাসপূৰ্ণ মধ্যলয়ৰ নাচ বৰ্তমানলৈকে বহুত গাৱঁত (যেনে–গোলাঘাটৰ চেলেঙীগাওঁ, বগৰিজেংগাওঁ, ডিব্ৰুগড়ৰ লোঙৰী

চাদাং গাওঁ) নাম আৰু টকাৰ চেওত নচা দেখিবলৈ পোৱা যায়।

আমি ব্যক্তিগত ভাৱে লগধৰা প্ৰবীন বিহুৱা বিহুৱতী সকলৰ মতে আগতে কোনো অসমীয়া গাভৰুৱে ঢোলৰ চেওত নচাৰ নিয়ম নাছিল। ডেকালৰা গাভৰুৰ বিহুতলিলৈ যাব নোৱাৰিছিল। ঢোল ছোৱালীয়ে নবজায়, ডেকালৰাই গছৰ ডালত উঠি, মহ চৰোৱাৰ ভাও ধৰি লুকাই চুৰকৈহে গাভৰুৰ নাচ চাইছিল।

ডেকাৰ বিহুতলিত ঢোল পেপা, বাঁহী, মুৰুলী, সুতুলি, তাল টকা আদি বিভিন্ন বাদ্যযন্ত্ৰৰ লগত ডেকাই নাচিছিল। ডেকাৰ নাচ বিলাক বলিষ্ঠ, মধ্যলয় আৰু দ্ৰুতলয়ৰ আছিল। পাহোৱাল ডেকাৰ নাচৰ গিৰিপনিত বিহুতলিৰ বনমৰি টকলা হৈছিল। সেয়ে বিহু তলিত গাইছিল—

১। হুচৰী এ চ'ত, চত
আমিযে ওমালা য'ত দেহাঐ
তুৰবিও নগজে ত'ত ॥

২। কিনোচেনাই চকলিঐ গিৰিপ গিৰিপ নাচিলিঐ
গছকতে মৰি গ'ল বন ॥ ইত্যাদি।

কালৰ গতিত বিহুতলি নিজান পৰিল। ছোৱালীৰ বিহুনাচ হবলুকি হ'ল। ডেকাৰ বিহুনাচ বিহুতলিৰ পৰা হুইকি আহি, গৃহস্থৰ চোতালৰ হুচৰিত আশ্ৰয় ললেহি। পূৰ্বতে হুচৰি গাওঁতে গৃহস্থৰ চোতালত বিহু নেনাচিছিল। আজিও উজনি অসমৰ বহুত পুৰণি বংশৰ সম্ভ্ৰান্ত পৰিয়ালৰ চোতালত হুচৰি গাওঁতে বিহু নেনা'চ বা নাচিবলৈ অনুমতি নিদিয়ে। বহুত গৃহস্থৰ চোতালত গৃহস্থৰ অনুমতি সাপেক্ষে হুচৰিৰ পাছত বিহু হুচৰিৰ পাছত বিহু নাচে। হুচৰিৰ লগত বিহুনাচৰ ভঙ্গিৰ এবিধ নাচ বা পদক্ষেপ বুঢাচেও, দোলাযৰীয়া চেৱৰ লগত ধীৰ গতিত নাচে।

শিৱসাগৰ আৰু যোৰহাটৰ কোনো কোনো অঞ্চলত ডেকালৰাই ছোৱালীৰ বেশ ধৰি, ৰিহা মেখেলা পিন্ধি নাচি গাভৰুৰ নাচখিনি জীয়াই ৰাখিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। কিন্তু ফল বিষময় হ'ল, "শিৱ-গঢ়িবলৈ গৈ শিয়াল গঢ়িলে"। বস্তুটো অতি নিম্ন খাপৰ আৰু দৃষ্টি কটু হ'ল। বৰ্ত্তমানেও সেইবোৰ অঞ্চলত হুচৰিৰ লগৰ নাচনীয়ে ছোৱালীৰ বেশধৰি নাচে, ইয়াৰ মন্তব্য নিষ্প্ৰয়োজন।

দিন উকলি গৈ আছে। কালে বাগৰ সলোৱাৰ লগে লগে বিহু-য়েও মোট সলাইছে। কালৰ গতিত যুগধৰ্ম অনুসৰি গাৱঁৰ বুঢ়ামেঠাৰ চকুৰ আঁৰৰ, বৰগছৰ তলৰ বিহুতলি নগৰৰ মাজ মজিয়াৰ বাকৰিলৈ ওলাই আহিল। "চাপৰিৰ মাজে মাজে চোমনিৰ আঁৰে আঁৰে" নাচি থকা বিহুতলিৰ আলফুলীয়া নাচনি আহি মহানগৰীৰ হেজাৰ জনতাৰ সন্মুখত, বিজুলিবন্তিৰ পাদ প্ৰদীপৰ আগত ঠিয় দিলেহি। স্থান, কাল, পাত্ৰ, পৰিবেশৰ এটা বিৰাট পাৰ্থক্য,—বিস্তীৰ্ণ ব্যৱধান। সেয়ে গাভৰুৰ নাচেও আজি মোট সলাইছে। গাভৰুৰ নাচে মোট সলোৱাৰ ঘাই কাৰণ হ'ল—বৰ্তমানকালৰ ডেকা-গাভৰু নৃত্য পৰিচালক-পৰিচালিকা সকলৰ শিক্ষা।

কাৰণ যি সকল নৱীন শিক্ষক শিক্ষয়িত্ৰীয়ে বৰ্তমান নগৰৰ যুৱতী সকলক বিহুনাচ শিকাইছে তেওঁলোকৰ বেছি ভাগৰে তাহানিৰ বিহুতলিৰ গাভৰুৰ বিহুনাচৰ অভিজ্ঞতা বা অধ্যয়ন নাই। তেওঁলোক ওপজাৰ বহু আগতেই অসমৰ বিহুতলি অতীতত হেৰাই গ'ল। অনাদৰ অৱহেলাত তাৰ স্মৃতিও লোপ পালে। বৰ্তমানৰ বিহুনাচৰ ডেকা গাভৰু শিক্ষক শিক্ষয়িত্ৰী সকলৰ বিহুনাচৰ আৰ্হি হৈছে—হুচৰিৰ লগত নচা বৰ্তমানৰ ল'ৰাৰ নাচখিনি। উপায়ন্তৰ তাকে জুকিয়াই আনি নতুন বিহুনাচৰ পাতনি মেলিছে। ফলত আগৰ প্ৰকৃত গাভৰুৰ নাচৰ মাধুৰ্য, লয়লাস নাইকিয়া হ'ল। ডেকাৰ নাচৰ অনুৰূপে ঢোলৰ চেওত নচা গাভৰুৰ নাচৰ কোনো কোনো ভঙ্গী আৰু খোজ বৰ

দৃষ্টিকটু হোৱাও দেখা যায়। সৃজনশীল কোনো কোনো নৃত্য শিক্ষকে নিজৰ উদ্ভাৱিত ভঙ্গিমাও যোগ দিছেহি! যোৱা কেই বছৰমানৰ পৰা আকৌ হিন্দী চিনেমাত দেখা সন্তীয়া টুইষ্ট নাচ, পঞ্জাবৰ ভাংৰা, চাহবনুৱাৰ ঝুমুৰ আদি নাচৰ অঙ্গি ভঙ্গিও বিহুনাচত সোমাইছেহি। কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত ডেকাগাভৰুৱে জোৰ পাতি পাতি বিহু নচা দেখি পাশ্চত্য "বল" নাচলৈ চাঁৎকৰে মনত পৰে

ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদে জয়মতী কথা ছবিত সোণৰ নশিৰি লিগিৰি (ঁউপাকটকী)ৰ লগত একেলগে নচা দৃশ্যাই সেই কালৰ চাৰু নগৰীয়া শিল্পীক বৰকৈ অনুপ্ৰাণিত কৰিছিল। বিশেষ প্ৰয়োজনৰ কাৰণে সেই নাচত ব্যৱহাৰ কৰা, অসমীয়া বোৱাৰীৰ আবুৰ ৰখা আছিলা, সৰুদৈয়া জাপিটো তেতিয়াৰ পৰাই বিহু নাচত সোমাই পৰিল। জয়মতী কথাছবিৰ সেই দৃশ্যায়ই ডেকা গাভৰুৱে একেলগে বিহু নচাৰ সূত্ৰপাত। দৰাচলতে জয়মতীৰ সেইনাচ বিহুনাচ নাছিল। বিহুৰ ছন্দত জ্যোতি প্ৰসাদে ৰচনা কৰা এটি সৃষ্টি মূলক নাচহে।

ইয়াৰ পাছতে নলবাৰীৰ পাকৈত খনিকৰ সকলে সৰুদৈয়া জাপি-টোৰ আকাৰ সৰু কৰি টুপীজাপি'ৰ আকৃতি কৰি বজাৰত এবাৰ লগে লগে ই বিহু নাচত সোমাই নিগাজী হৈ পৰিল। অকল সোমোৱাই নহয় বনজুই বিয়পাদি ই অসমত বিয়পি পৰিল। এতিয়া জাপি বিহুনাচৰ অঙ্গ। জাপিটো ধৰি থাকোতে হাত দুখন বন্দী হৈ থকাৰ কাৰণে নাচৰ ভঙ্গিও সুকীয়া কৰিবলগীয়া হ'ল। বৰ্তমানৰ গাভৰুৰ নাচত বেপেৰুৱা নাচনীৰ কোনো কোনো ভঙ্গিও সোমাই পৰিছে। মুঠতে অতীতৰ বিহু নাচৰ ৰচনাশৈলীৰ বহুত সলনি হ'ল।

বিহুনাচ ক্ৰমবিকাশৰ পথত এনে দ্ৰুতগতিত আগবাঢ়িছে যে, ভয় হয়— কেতিয়াবা গোটেই বিহুনাচটোৰেই গঠন শৈলী সলনি হৈ স্বকীয়তা হেৰুৱাই কিম্ভূত-কিমাকাৰ কিবা এপদ অন্য বস্তু হয় বুলি!

এই ক্ষেত্ৰত বৰ্তমানৰ বিহুনাচৰ শিক্ষক শিক্ষয়িত্ৰী সকলৰ দায়িত্ব অতি বেছি। তেখেত সকলৰ হাতেৰেই এটা জাতিৰ এটা ঐতিহ্য-পূৰ্ণ নাচ ভবিষ্যতলৈ আগবাঢ়িছে। সেই কাৰণে বিহুনাচৰ অতীত ইতিবৃত্ত, নাচৰ গঠন শৈলী, অঙ্গিভঙ্গি, অঙ্গহাৰ, পদাচাৰ, সাজপাৰ, আনুসঙ্গিক বাদ্যযন্ত্ৰ আদিৰ গভীৰ অধ্যয়ন বৰ্তমানৰ নৃত্য শিক্ষক বা পৰিচালক সকলৰ নিতান্ত কৰ্তব্য হৈ পৰিছে। তেওঁলোকৰ ইফালেও দৃষ্টি থাকিব লাগে যে, বনাঞ্চলৰ বৰগছৰ তলৰ বিহুনাচৰ লগতে বিহু-তলীৰ বনগুটি, অগৰা, জেং আদি (যদি আছিল) যেন নগৰৰ বিহুৰ ৰঙ্গমঞ্চত নোসোমাইহি।

প্ৰাচীন অসমৰ প্ৰত্নলেখত অসমীয়া সংস্কৃতিৰ কেইটামান দিশ

ড° চাৰহাবউদ্দিন আহমেদ

প্ৰাচীন অসমত (দ্বাদশ শতিকাৰ আগলৈকে) ধাৰাবাহিকভাৱে বুৰঞ্জী প্ৰণয়ন কৰাৰ কোনো পদ্ধতি নাছিল। সেই যুগৰ ইতিহাস নিৰ্মাণ কৰিবলৈ যাওঁতে সমসাময়িক কেতবোৰ সমলৰ আশ্ৰয় লব-লগীয়া হয়। এনে আহিলাবোৰৰ ভিতৰত ৰামায়ণ, মহাভাৰত, পুৰাণ, ধৰ্মনিৰপেক্ষ গ্ৰন্থ, বিদেশী পৰ্যটকৰ টোকা আৰু সেই যুগৰ ৰজা সকলে এৰি থৈ যোৱা শিলৰফলি, তামৰফলি, সিভিন্নশিলৰ মূৰ্তিৰ গাত খোদিত লেখ ধাতুৰে নিৰ্মিত মোহৰত খোদিত লেখ আদিয়েই প্ৰধান। ইতিহাস প্ৰণয়নৰ উল্লেখিত উপাদানবোৰৰ ভিতৰত প্ৰাচীন নৃপতি সকলে এৰি থৈ যোৱা প্ৰত্নলেখ সমূহৰ গুৰুত্ব আন আন উপাদানতকৈ যথেষ্ট বেছি। কিয়নো ৰামায়ণ, মহাভাৰত, পুৰণি আৰু অন্যান্য ধৰ্মনিৰপেক্ষ গ্ৰন্থসমূহত বহুতো বিষয় আৰু বহু ঘটনাৰ বিস্তৃত বৰ্ণনা দিয়া আছে আৰু সেইবোৰ উপস্থাপন কৰিবলৈ যাওঁতে প্ৰসঙ্গ-ক্ৰমেহে প্ৰাগজ্যোতিষ অথবা প্ৰাচীন কামৰূপ ৰাজ্যৰ উল্লেখ কৰা হৈছে। আনহাতে প্ৰত্নলেখ সমূহত কাব্য, মহাকাব্য অথবা অন্যান্য গ্ৰন্থৰ দৰে বিস্তৃত বৰ্ণনাৰ সুযোগ নাথাকে। দ্বিতীয়তে তামৰফলিৰ ৰচয়িতাই নিৰ্দিষ্ট কেতবোৰ নিয়মৰ মাজেদিহে বৰ্ণনীয় বিষয় উপস্থাপন কৰিব লাগে। প্ৰাচীন অসমৰ তামৰফলিবোৰৰ ৰচনা সমূহ নিৰ্দিষ্ট কেইটামান শিতানত বিভক্ত কৰিব পৰা যায়—যেনে (ক) মঙ্গলাচৰণ, (খ) স্বস্তিবাচন, (গ) উপাস্য দেৱতাৰ স্তুতি, (ঘ) ফলিৰ প্ৰদাতা ৰজাৰ

পূর্বপুৰুষৰ বৰ্ণনা, (ঙ) দাতা ৰজাৰ দিঘলীয়া বৰ্ণনাৰ লগতে ৰাজধানী চহৰৰ বৰ্ণনা, (চ) প্ৰদত্ত ভূমিৰ অৱস্থান আৰু সেই ভূমিত উৎপন্ন হোৱা শস্যৰ পৰিমাণ, (ছ) দান গ্ৰহীতা ব্ৰাহ্মণৰ বৰ্ণনা, (ঝ) ফলি প্ৰদানৰ বিশেষ মুহূৰ্ত্তৰ উল্লেখ আৰু (ঞ) প্ৰদত্ত ভূমিৰ অষ্টসীমা নিৰ্দ্ধাৰণ।

এতিয়ালৈকে উদ্ধাৰপ্ৰাপ্ত প্ৰাক্ আহোম যুগৰ সকলোবোৰ প্ৰত্ন-লেখৰ ভাষা হ'ল সংস্কৃত। এই প্ৰত্নলেখ সমূহৰ কেতবোৰ পদ্য, কেতবোৰ গদ্য কেতবোৰ গদ্য আৰু পদ্য উভয়ৰ সংমিশ্ৰণত লিখা। তামৰফলি সমূহত পদ্য আৰু গদ্য উভয়ৰে ব্যৱহাৰ দেখা যায়। ফলিৰ ৰচয়িতা সকলে উপাস্য দেৱতাৰ স্তুতি পদ্যত, ৰজাৰ পূৰ্বপুৰুষৰ বৰ্ণনা পদ্যত, দাতা ৰজাৰ বৰ্ণনা পদ্য আৰু গদ্য উভয়তে, ৰাজধানী চহৰৰ বৰ্ণনা গদ্যত প্ৰদত্ত ভূমিৰ অৱস্থান গদ্যত, দান গ্ৰহীতা ব্ৰাহ্মণৰ বৰ্ণনা পদ্যত ফলি প্ৰদানৰ সময়ৰ উল্লেখ পদ্যত আৰু প্ৰদত্ত ভূমিৰ অষ্টসীমা গদ্যত অৱতাৰণা কৰিছে।[১] গদ্যপদ্য-মিশ্ৰিত ৰাজপ্ৰশস্তিক সংস্কৃত কাব্যনীতিত বিৰুদ বুলি কোৱা হয়— 'গদ্যপদ্যময়ী ৰাজস্তুতি বিৰুদমুচ্যতে'— (সাহিত্য দৰ্পন, ষষ্ঠ অধ্যায়)। এই যুগৰ সকলোবোৰ তামৰফলিৰ ৰচনাই বিৰুদ প্ৰকৃতিৰ।

তামৰফলি সমূহৰ ৰচনাত সংস্কৃত ছন্দ আৰু অলঙ্কাৰৰ সুন্দৰ প্ৰয়োগ হৈছে। তামৰফলিৰ ৰচয়িতা সকলে সংস্কৃত ছন্দশাস্ত্ৰ আৰু অলঙ্কাৰ শাস্ত্ৰৰ ওপৰত থকা পাণ্ডিত্যৰ উপৰিও ৰামায়ণ, মহাভাৰত আৰু পুৰাণ সমূহ অধ্যয়ন কৰিছিল। ফলিসমূহত উল্লেখিত চৰিত্ৰ সমূহক প্ৰায়েই ভাৰতীয় দুই প্ৰাচীন মহাকাব্য আৰু পুৰাণত উল্লেখিত চৰিত্ৰৰ লগত তুলনা কৰা হৈছে। ফলিৰ ৰচয়িতা সকলে বিষয়বস্তু

১ '৫' দৰে এক চিহ্নৰ দ্বাৰা মঙ্গলাচৰণ আৰু 'ওম' বা স্বস্তি শব্দৰ প্ৰয়োগৰ দ্বাৰা স্বস্তিবাচন বুজোৱা হৈছে।

উপস্থাপনত সময়ে সময়ে প্ৰসিদ্ধ সংস্কৃত কবি কালিদাস, ভাৰবি, শ্ৰীহৰ্ষ প্ৰমুখ্যে কবিসকলক অনুকৰণ কৰিছে। সৰস ৰচনাশৈলী আৰু ভাবৰ গভীৰতাৰে চাই এই প্ৰস্থলেখ সমূহ বিদগ্ধ সংস্কৃত পণ্ডিতৰ দ্বাৰা ৰচিত হৈছিল বুলি অনায়াসে কব পৰা যায়।

সংস্কৃত ভাষাত ৰচিত হলেও প্ৰস্থলেখ সমূহত স্থানীয় শব্দৰ প্ৰয়োগ মনকৰিবলগীয়া। এই সন্দৰ্ভত থোৰতে কেইটামান উদাহৰণ দাঙি ধৰা, হ'ল যেনে — 'গুহং = সংস্কৃত প্ৰতিশব্দ 'গুহা' (সুৰেন্দ্ৰবৰ্মাৰ উমাচল শিলৰফলি, ৫ম শতিকা), 'ইদং আশ্ৰমং' = শুদ্ধ সংস্কৃত ৰূপ হ'ল ইদমাশ্ৰমম' (ভূতিবৰ্মাৰ দিনৰ বৰগঙ্গা শিলফলি সময় ষষ্ঠ শতিকা), 'কন্নসুৱন্ন' = সংস্কৃত প্ৰতিশব্দ 'কৰ্ণসুবৰ্ণ' (ভাস্কৰবৰ্মাৰ নিধনপুৰ তাম্ৰফলি), আনুমানিক ৬২০—৬৪৩ খৃঃ) 'শাসৈতা' = সংস্কৃত প্ৰতিশব্দ 'শাসয়িতা' (ভাস্কৰবৰ্মাৰ নিধনপুৰ তামৰফলি), 'পুক্কিৰিণী' = সংস্কৃত প্ৰতিশব্দ 'পুষ্কৰিণী' (ভাস্কৰবৰ্মাৰ নিধনপুৰ তামৰফলি)। শুদ্ধ সংস্কৃত ৰূপ 'পুষ্কিৰিণী'ৰ ঠাইত 'পুকিৰিণী'ৰ প্ৰয়োগ কেবাখনো ফলিৰ পাঠত পৰিলক্ষিত হৈছে। ৰত্নপালৰ বৰগাওঁ তামৰফলি (আনুমানিক ১০৩৫ খৃ) ত 'শাসনীকৃত্য'ৰ পৰিবৰ্তে 'শাসনিকৃত্য' আৰু ধৰ্মপালৰ পুষ্প-ভদ্ৰপাটক তাম্ৰফলি (১২শ শতিকাৰ আগভাগ) 'তশুভঙ্কৰ' শব্দৰ ঠাইত 'সুহংকৰ' শব্দৰ প্ৰয়োগ মনকৰিবলগীয়া। এই যুগৰ ফলিসমূহৰ বিশেষভাবে উল্লেখনীয় এটি দিশ হ'ল যে অন্তিম 'ম' ৰ ঠাইত প্ৰায়েই 'ং' (অনুস্বাৰ) ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। তদুপৰি প্ৰয়োজনীয় ঠাইত ':' (বিসৰ্গ) ৰ প্ৰয়োগ নোহোৱাটো ফলিসমূহৰ ৰচনাৰ এক বৈশিষ্ট্য বুলিয়েই কব পাৰি। কেতিয়াবা আকৌ সংস্কৃতৰ কোনো প্ৰভাৱ নপৰাকৈয়ে হুবহু অসমীয়া শব্দৰ ব্যৱহাৰ পৰিলক্ষিত হৈছে।*

---

২ ইয়াৰ উদাহৰণ পাছত দিয়া হৈছে।

প্ৰদত্তভূমিৰ অষ্টসীমা নিৰ্দ্ধাৰণ প্ৰসঙ্গত উল্লেখিত কেতবোৰ গছৰ নাম, যেনে —মন্দাৰবৃক্ষ' = মদাৰগছ (তৃতীয় বলবৰ্মাৰ উলুবাৰী তাম্ৰফলি নৱম শতিকাৰ শেষভাগ), 'শাল্মলীবৃক্ষ'=শিমলুগছ 'বেতসবৃক্ষ'=বেঁতনি (ৰত্নপালৰ বড়গাওঁ তাম্ৰফলি, ১০৩৫ খৃঃ), 'আম্ৰবৃক্ষ'=আমগছ (ৰত্নপালৰ শুৱালকুচি তাম্ৰফলি ১০৩৬ খ), 'অশ্বথবৃক্ষ'=আহতগছ 'ৱটবৃক্ষ'=বৰগছ (ধৰ্মপালৰ শুভঙ্কৰপাটক তাম্ৰফলি) ইত্যাদি। কেতবোৰ নদীৰ নাম যেনে 'কৌশিকা' (ভাস্কৰ বৰ্মাৰ নিধনপুৰ তাম্ৰফলি), ত্ৰিস্ৰোতা' (বনমালৰ তেজপুৰ তাম্ৰফলি, নৱম শতিকাৰ মাজভাগ), 'দিৰ্ঘ্নমা' (ইন্দ্ৰপালৰ গুৱাহাটী তাম্ৰফলি, ১০৫৮ খৃ), 'দিজিন্না' (ধৰ্মপালৰ শুভঙ্কৰপাটক তাম্ৰফলি) ইত্যাদি। পুখুৰীৰ নাম যেনে—'দিদ্দেসা' সেৱা' (তৃতীয় বলবৰ্মাৰ নগাঁও তাম্ৰফলি নৱম শতিকাৰ শেষভাগ), বিলৰ নাম 'কোষ্ঠমাকৃখিয়ান ৱিল' (ইন্দ্ৰপালৰ গুৱাহাটী তাম্ৰফলি)—ইয়াত 'বিল' বুজাবলৈ 'ৱিল' শব্দৰ প্ৰযোগ হৈছে। কেতবোৰ জান বা জুৰিৰ নাম যেনে—'দিমলো জোল' (তৃতীয বলবৰ্মাৰ উলুবাৰী তাম্ৰফলি), 'স্ৰোতসী জোল' (ইন্দ্ৰপালৰ গুবাকুচি তাম্ৰফলি, আনুমানিক ১০৭১ খৃঃ) 'চাকোজান' (ধৰ্মপালৰ পুষ্পভদ্ৰা তাম্ৰফলি, ১২ শ শতিকাৰ আগভাগ)। 'চাকোজন' ৰূপটিত অসমীয়াত ব্যৱহৃত 'জান' শব্দৰ হুবহু প্ৰতিফলন ঘটিছে। বহু কেইখন প্ৰত্নলেখত বৃহদালি শব্দৰ প্ৰয়োগ বিশেষভাবে মন কৰিবলগীয়া। 'ৰৰআলি' বুজাবলৈ 'বৃহদালি' শব্দৰ প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। সৰু জান বা জুৰি বুজাবলৈ প্ৰত্নলেখত ব্যৱহৃত 'জোল' শব্দ সম্প্ৰতি ঠাইৰ নামত ব্যৱহাৰ হোৱা দেখা যায়, যেনে ঢেকিয়াজুলি, মাজুলী, কালিজান, তৰাজান ইত্যাদি।

পুৰণি অসমৰ প্ৰত্নলেখত উল্লেখিত কেতবোৰ মানুহৰ নাম যেনে:

জয়দেৱ, গোৱিন্দ মধুসূদন, হৰ্জৰবৰ্মাৰ হাইয়ুংথল শিলালেখ), হৰদত্ত, হুৰুনাথ, কালিয়া (ভাস্কৰবৰ্মাৰ নিধনপুৰ তামৰফলি); সনি, ধনি আৰু অনি (ইন্দ্ৰপালৰ গুৱাকুচি তামৰফলি)। এইখন তামৰফলিত সন্নিবিষ্ট নাম কেইটি চমুকৈ উল্লেখ কৰা হৈছে বুলি আমাৰ ধাৰণা হয়। এতিয়াও মানুহ একজনৰ নাম সম্পূৰ্ণকৈ নামাতি নামৰ এটা অংশহে কেৱল মতাৰ দৃষ্টান্ত নোহোৱা নহয়। উদাহৰণস্বৰূপে ভিশ্বেশ্বৰ নামৰ মানুহ একজনক চমুকৈ 'ভিশ্বে' বুলি অসমৰ প্ৰায় ঠাইতেই মতা শুনা যায়। উল্লিখিত ফলিত সনি, ধনি আৰু অনি যথাক্ৰমে মনিৰাম, ধনিৰাম আৰু অনিৰাম অথবা অনিৰুদ্ধৰ চমু ৰূপ বুলি কব পাৰি। এনে ধৰণৰ নাম অতি সহজেই পৰিচিত অসমীয়া মানুহৰ নাম।

কৰ্মৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি মানুহক প্ৰদান কৰা কেতবোৰ উপাধিৰ উল্লেখ পুৰণি অসমৰ প্ৰত্নলেখত পোৱা যায় যেনে 'কৈৱৰ্ত্ত' হৰ্জৰবৰ্মাৰ তেজপুৰ শিলালেখ গুপ্ত ৫১০ অৰ্থাৎ ৮২৯।৩০ খৃ) 'মহা-অমাত্য' (হৰ্জৰবৰ্মাৰ হাইয়ুংথল তামৰফলি), কায়স্থ' (ভাস্কৰবৰ্মাৰ নিধনপুৰ তামৰফলি) ইত্যাদি। কৰ আদায়ৰ দায়িত্বত থকাজনক কৈৱৰ্ত্ত, ৰজাৰ মুখ্য পৰামৰ্শদাতাক মহা-অমাত্য আৰু কেৰাণী পদত মকৰল কৰা ব্যক্তিক কায়স্থ উপাধি প্ৰদান কৰা হৈছিল।

পুৰণি অসমত অসমীয়া লিপি নামেৰে কোনো লিপি নাছিল আৰু সেই সময়ৰ অসমৰ প্ৰত্নলেখ সমূহ উত্তৰ ভাৰতত প্ৰচলিত লিপিৰ আলমত লিখা হৈছিল। কুমাৰ ভাস্কৰবমাৰ ডুবি আৰু নিধনপুৰ তামৰফলি সমসাময়িক উত্তৰ ভাৰতীয় ব্ৰাহ্মীৰ পূব ভাৰতীয় ৰূপত, হৰ্জৰবৰ্মাৰ তেজপুৰ শিলালেখ আৰু হাইয়ুংথল তাম্ৰলেখ সেই একে আৰ্হিৰ ব্ৰাহ্মীত, বনমাল, তৃতীয় বলবৰ্মা, ৰত্নপাল আৰু ইন্দ্ৰপালৰ শাসন সমূহ সিদ্ধমাত্ৰিকা অথবা কুটিল আখৰত, ধৰ্মপালৰ ফলিসমূহ ১২শ শতিকাত প্ৰচলিত নাগৰী আখৰত আৰু বল্লভদেৱৰ অসম তাম্ৰশাসন ১২শ শতিকাত প্ৰচলিত উত্তৰ ভাৰতীয় আখৰৰ পূব ভাৰতীয়

ৰূপত লিখা। গোপালদেৱৰ গছতল তামৰফলি (১০৮০ খৃ°) দেৱনাগৰী মিশ্ৰিত ব্ৰাহ্মী আখৰত লিখা যদিও তাত অসমীয়া আখৰৰ কেতবোৰ নিদৰ্শন ফুটি উঠিছে।

উদ্ধাৰপ্ৰাপ্ত ফলিসমূহৰ মাজত সময়ৰ ব্যৱধান যথেষ্ট বেচি হোৱা বাবে আখৰৰ ক্ৰমবিকাশ ধাৰাৱাহিকভাবে অধ্যয়ন কৰাত যথেষ্ট অসুবিধা হয়। উদাহৰণস্বৰূপে ভাস্কৰবৰ্মাৰ নিধনপুৰ তামৰফলিৰ সময় ৬২০—৬৪৩ খৃ আৰু হৰ্জৰবৰ্মাৰ তেজপুৰ শিলালেখৰ সময় ৮২৯/৩০ খৃ । এই সুদীৰ্ঘ সময়ছোৱাৰ ভিতৰৰ কোনো প্ৰত্নলেখ পোৱা নাযায়। সেয়েহে এই ফলিসমূহৰ আখৰৰ ক্ৰমবিকাশৰ ধাৰা অধ্যয়নত অসুবিধাৰ সন্মুখীন হবলগীয়া হয়। আগতেই উল্লেখ কৰা হৈছে যে গছতল তামৰফলিত অসমীয়া আখৰৰ কেতবোৰ ৰূপ দেখিবলৈ পোৱা যায়। গছতল তামৰফলিৰ 'অ' আৰু 'আ' আধুনিক অসমীয়া 'অ' আৰু 'আ' ৰ লগত প্ৰায় একে। তৃতীয় বলবৰ্মা আৰু পিছৰ যুগৰ শাসকবৃন্দৰ ফলিত ব্যৱহৃত '৲' আধুনিক অসমীয়া '৲' ৰ লগত ভালেখিনি মিল আছে, তৃতীয় বলবৰ্মা আৰু পৰৱৰ্তী ৰজাসকলৰ ফলিৰ 'ৰ' আখৰটো অসমীয়া 'ৰ' আখৰৰ লগত প্ৰায় একে, ফলিসমূহৰ 'একাৰ' ৰ লগত অসমীয়া 'একাৰ'ৰ খুব বেচি প্ৰাৰ্থক্য ধৰা নপৰে। প্ৰত্নলেখ সমূহৰ লিপিৰ ওপৰত মতামত আগবঢ়াই অধ্যাপক মহেশ্বৰ নেওগে কয় যে "দ্বাদশ শতিকালৈকে কামৰূপত ৰাজত্ব কৰা হিন্দু ৰজা সকলৰ সকলো ফলিতে সংস্কৃত ভাষা ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল আৰু সেই ফলিবিলাকৰ লিপি হ'ল অসমীয়াৰ পূৰ্বৰূপ। সেই ৰজাসকলৰ ফলিৰ পিছৰ পৰাই অসমীয়া লিপি স্পষ্ট হৈ ওলাইছে" (প্ৰাচ্য-শাসনাৱলী, ভূমিকা, পৃঃ ১০) ১২ শ শতিকাৰ আগৰ ফলিবোৰত অসমীয়া আখৰৰ কেতবোৰ ৰূপহে মাথোন দেখিবলৈ পোৱা যায়। সম্পূৰ্ণ অসমীয়া আখৰত (সংস্কৃত ভাষাত) লিখা প্ৰথমখন ফলি হ'ল গুৱাহাটীৰ কানাই বৰশীবোৱা শিলালেখ। এইখন শিলালেখৰ সময় ১২০৬ খৃঃ।

সংস্কৃত প্ৰত্নলেখৰ কেতবোৰ শব্দৰ আংশিক প্ৰতিফলন অসমীয়া ভাষাৰ কথিত ৰূপত পৰিলক্ষিত হয়। কথিত অসমীয়াত 'হ্ৰস্ব' আৰু 'দীৰ্ঘ' অথবা 'শ' আৰু 'স' উচ্চাৰণৰ বেলিকা একো প্ৰভেদ ধৰা নপৰে। প্ৰত্নলেখ নিহিত বৈশিষ্ট্য, সমূহৰ পৰা ধাৰণা হয় যে তৎকালীন অসমত সংস্কৃত ভাষা ৰাজদৰবাৰৰ ভাষা আছিল অৰ্থাৎ ৰাজকীয় কামত ইয়াৰ ব্যৱহাৰ হৈছিল আৰু সীমিত বিদ্বৎ সমাজৰ মাজত আবদ্ধ আছিল। পণ্ডিত সকলে সংস্কৃত ভাষাও প্ৰত্নলেখ ৰচনা কৰিবলৈ যাওঁতে দেশৰ সৰ্বাধিক জনসাধাৰণ স্থানীয় প্ৰাকৃত ভাষাৰ প্ৰভাৱৰ পৰা মুক্ত হব পৰা নাছিল।

তামৰফলি সমূহ যিকোনো সময়ত প্ৰদান কৰা হোৱা নাছিল। গ্ৰহ-নক্ষত্ৰৰ অৱস্থানৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি একো একোটা বিশেষ তিথিত ৰজাসকলে ফলিসমূহ দিছিল। উদাহৰণস্বৰূপে বনমালৰ পৰ্বতীয়া তামৰফলিত উল্লেখ আছে যে এইখন তাম্ৰশাসন (বিশেষ) পবিত্ৰদিন (পুণ্যেহনি)ত প্ৰদান কৰা হৈছিল। উত্তৰবৰবিল তাম্ৰশাসনত কোৱা হৈছে যে এইখন তামৰফলি ৰজা তৃতীয় বলবৰ্মাই ৰাজত্বৰ পঞ্চম বছৰত (বছেৰেকীয়া) শক্ৰোত্থান উদযাপিত হোৱাৰ দিনা ('পূজায়াং শক্ৰোত্থানে') আগবঢ়াইছিল। ৰত্নপালৰ বৰগাওঁ তামৰফলি প্ৰদান কৰা হৈছিল 'বিষ্ণুপদী সংক্ৰান্তিৰ দিনা আৰু চোবাত্তৰবাৰী ফলি আগবঢ়োৱা হৈছিল ধনু সংক্ৰান্তি অৰ্থাৎ মাঘ বিহুৰ দিনা। বল্লভদেৱৰ অসম তাম্ৰশাসন (১১৮৫ খৃ) অথবা তেজপুৰ তাম্ৰশাসনত কোৱা হৈছে যে এইখন ফলি দিয়া হৈছিল (সূৰ্যৰ, উত্তৰায়ণ গতিৰ শুভ স্থানত আৰু (ৰজাৰ) মঙ্গলজনক ৰাশিৰ শুভ মুহূৰ্তত (উত্তৰায়ণে শুভে শুভে ক্ষণে ৰাশৌ (শ্লোক ১৬)। বৈদ্যদেৱৰ কমৌলি তাম্ৰশাসন* (আনুমানিক ১১৪২ খৃ) ত ফলি প্ৰদানৰ সময়ৰ উল্লেখ

৩ কমৌলি বৰুণা আৰু গঙ্গাৰ সঙ্গমস্থলৰ ওচৰতে অৱস্থিত বাৰানসীৰ এখন গাওঁ। এইখন গাৱত এজন খেতিয়কে হাল বাই থাকোঁতে ১৮৯২ চনত তামৰফলিখন পাইছিল। ফলিখনৰ যোগেদি পূৰৱি অসমৰ ৰজা বৈদ্যদেৱে ৰাজত্বৰ চতুৰ্থ বছৰত কামৰূপ মণ্ডলৰ অন্তৰ্গত 'শান্তিবড়া' আৰু 'মন্দৰা নামৰ দুখন গাওঁ ৪০০ জন শ্ৰমিকৰ সৈতে শ্ৰীধৰ শৰ্মা নামৰ এজন বিদগ্ধ পণ্ডিতক দান দিছিল।

কৰা হৈছে এনেধৰণে—

এতস্মৈ শাসনং প্ৰাদাদ্ বৈদ্যদেবক্ষিতীশ্বৰ ।
বৈশাখে বিষুৱত্যাঞ্চ স্বৰ্গাথং হৰিৱাসৰে ॥ (শ্লোক ২৮)

আৰু উল্লেখ আছে—'সং ৪ সূৰ্য্যগত্যা বৈশাখদিনে ১ নি' (শাৰী ৫৩)। থোৱাতে কৰলৈ হ'লে ৰজা বৈদ্যদেৱে ৰাজত্বৰ চতুৰ্থ বছৰত বিষুৱ সংক্ৰান্তি (বহাগৰ প্ৰথমদিনা) ত এইখন তাম্ৰশাসন প্ৰদান কৰিছিল। ফলি প্ৰদানৰ শুভ দিনৰ প্ৰসঙ্গত ১২ শ শতিকাৰ অসমৰ তামৰ ফলিত বিষুৱ 'শব্দৰ উল্লেখ প্ৰণিধানযোগ্য। বিষুৱ শব্দৰ পৰা বিহু' শব্দৰ উৎপত্তি হৈছে বুলি কৰ খুজিলে এইখন তামৰফলিকো এক উপাদানৰূপে লব পৰা যায়।

পুৰণি অসমৰ প্ৰত্নলেখত প্ৰতিফলিত অসমীয়া সংস্কৃতিৰ কেইটা-মান দিশহে ইয়াত থোৱাতে উল্লেখ কৰা হ'ল। ইতিহাসৰ আৰু বহুতো সমল এই প্ৰত্নলেখ সমূহত আছে।

সহায়ক গ্ৰন্থসমূহৰ তালিকা

১। Bhattacharjya P N (ed) **Kamarupasasanavali**, Rangpur Sahitya Parishad 1338 sal.

২। Barua B. K **A Cultural History of Assam**, (2nd edn) Gauhati 1969

৩। Bora Mahendra **The Evolution of Assamese Script**, Asam Sāhitya Sabha 1981

৪। Neog Maheswar (ed) **Prāchya-Sāsanavali** Publication Board Assam 1974

৫। Sharma M M (ed) **Inscriptions of Ancient Assam**, Gauhati University, 1978

৬। **Sāhityadarpana of Viswanatha**

অসমীয়া ভাষাত ব্যাকৰণ চৰ্চাৰ সংক্ষিপ্ত ইতিহাস

পৱন কুমাৰ বৰুৱা

০১ কোনো এটা ভাষা পূৰ্ণ বিকশিত হোৱাৰ পিছতহে সেইভাষাত ব্যাকৰণ চৰ্চা আৰম্ভ হয়। ভাষাৰ কৰ্ষণ অবিহনে ব্যাকৰণ অনৰ্থক ব্যাকৰণ ৰচনা কৰাৰ পিচত ভাষাটোৰ বিকাশ সম্ভৱ হব নোৱাৰে। ভাষা একোটাই সাহিত্যিক মৰ্যদা পোৱাৰ পিচত সামাজিক আৰু ৰাজকীয় স্বীকৃতি অৰ্জন কৰে। অসমীয়া ভাষাই খ্ৰীষ্টীয় দশম শতিকাতেই এই স্বীকৃতি আৰু সন্মান পাইছিল। সেই সময়ত কিন্তু অসমীয়া ভাষাৰ ব্যাকৰণ প্ৰণয়ন কৰা হোৱা নাছিল।

০২ মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ নেতৃত্বত অসমীয়া ভাষা সাহিত্যৰ বিকাশ সম্পূৰ্ণ হৈছিল। ইচ্ছা কৰা হলে শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ অসাধাৰণ প্ৰতিভাই অসমীয়া ভাষাৰ ব্যাকৰণ আৰু সাহিত্যৰ সংজ্ঞা বিষয়ক অলংকাৰ শাস্ত্ৰ প্ৰণয়ন কৰিব পাৰিলেহেঁতেন। এই কৰ্ম নকৰাৰ দুটি কাৰণ বুলি ধাৰণা কৰিব পাৰি। সেই সময়ত যি গুৰুকুল পদ্ধতিৰ শিক্ষা ব্যৱস্থা আছিল তাত সংস্কৃত ব্যাকৰণ কঠোৰ ভাবে শিকোৱা হৈছিল। ব্যাকৰণত পূৰ্ণ জ্ঞান লাভ কৰিবলৈ বাৰ বছৰ পৰ্যন্ত পঢ়িব লাগিছিল। দ্বিতীয়তে অসমীয়া ভাষাই সেই সময়ত থলুৱা বিভিন্নভাষা আৰু বিদেশী ভাষাৰ ৰূপ গ্ৰহণ কৰি আধুনিক ৰূপ লাভ কৰিবলৈ লৈছিল। ব্যাকৰণৰ নীতি নিয়মৰ মাজত বন্দী কৰিলে ভাষাটোৰ বিকাশত বাধা দান কৰা হব বুলি নিশ্চয় ভবা হৈছিল।

•৩ বৃটিছৰ প্ৰশাসনৰ কালছোৱাত অন্যান্য নব্য ভাৰতীয় ভাষাৰ দৰে অসমীয়া ভাষাতো ব্যাকৰণ ৰচনা কৰা হৈছিল। ইংৰাজ স্কুল পৰিদৰ্শক ৰবিনছন চাহাবে পোনপ্ৰথমতে ১৮৩৯ খ্ৰীষ্টাব্দত 'এছামিজ গ্ৰামাৰ' প্ৰকাশ কৰিছিল। দ্বিতীয়খন ব্যাকৰণ হৈছে বেপ্টিস্ট মিছনেৰী ড° নাথান ব্ৰাউনৰ "গ্ৰামাটিকেল নোটছ্ অন এছামিজ লেংগুৱেজ"।

প্ৰশাসনীয় বিষয়া ৰবিনছনৰ ব্যাকৰণখনে অসমীয়া ভাষাৰ ছুৰ্যোৰ অন্যায় কৰিছিল। আনহাতে ১৮৪৮ খ্ৰীষ্টাব্দত প্ৰকাশ হোৱা ড° নাথান ব্ৰাউনৰ ব্যাকৰণখনে অসমীয়া ভাষাৰ স্বতন্ত্ৰতা ৰক্ষাত সহায়ক হ'ল। সেইবাবেই অসমৰ জনসাধাৰণে ব্ৰাউনৰ মিছনেৰী কৰ্মক এতিয়াও ভূয়সী প্ৰশংসা কৰে। প্ৰকৃতপক্ষে চাবলৈ গলে সেইসময়তো অসমীয়া ভাষাৰ ব্যাকৰণ প্ৰণয়ন কৰাৰ সময় হোৱা নাছিল। কিয়নো অসমীয়া ভাষাই বিভিন্ন উপাদান সংগ্ৰহ কৰি বিকাশৰ পূৰ্ণ পৰ্যায়ত উপনীত হোৱা নাছিল। যি কি নহওক ছুৰ্যোগৰ প্ৰতি লক্ষ্য কৰিয়েই মিছনেৰী সকলে সম্ভৱ এই কাম কৰিছিল। আনহাতে বিদ্যালয়ত ব্যাকৰণ শিকোৱাৰ বাবেও ব্যাকৰণৰ আৱশ্যক হৈছিল।

•৪ বৃটিছ প্ৰশাসনৰ কালত অসমীয়া ভাষা ১৮৩৬ ৰ পৰা ১৮৭২ খ্ৰীষ্টাব্দলৈ আদালত আৰু পঢ়াশালিৰ পৰা অপসাৰিত হৈ আছিল। সেই সময়ত অসমীয়া ভাষাৰ হক প্ৰতিষ্ঠাৰ হকে বৃটিছৰ চৰকাৰী বিষয়া থকুৱা প্ৰতিভাৱান ব্যক্তি আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনে যুঁজ দিবলৈ ওলাল। তেওঁ শিৱসাগৰৰ মিছন প্ৰেছৰ পৰা ১৮৫৫ খ্ৰীষ্টীয় চনত 'এ ফিউ ৰিমাৰ্কছ্ অন দি আছামিজ লেংগুৱেজ' নামৰ গ্ৰন্থখন প্ৰকাশ কৰি উলিয়ালে। সম্ভৱত এইখনেই আধুনিক অসমীয়া ভাষা সম্বন্ধীয় প্ৰথম প্ৰবন্ধৰ পুথি। ৰবিনছনৰ 'এছামিজ গ্ৰামাৰত' অসমীয়া ভাষা বাংলাৰ ভগ্নৰূপ বুলি প্ৰতীয়মান নিয়াবলৈ যত্ন কৰাৰ

তীব্ৰ প্ৰতিবাদ স্বৰূপ ফুকনৰ গ্ৰন্থখন ঠিয় কৰোৱা হৈছিল। উক্ত গ্ৰন্থত ফুকনে অসমীয়া ভাষাক বাংলাৰ ভগ্নী স্থানীয় বুলি অভিহিত কৰিছিল আৰু বঙলাতকৈ হিন্দীৰ লগতহে অসমীয়াৰ সাদৃশ্য বেছি বুলি দেখুৱাইছিল। আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনে সুকীয়া ব্যাকৰণ প্ৰণয়ন কৰা নাছিল যদিও অসমীয়া ভাষাৰ যে স্বতন্ত্ৰ ব্যাকৰণ আছে তাৰ পোষকতা কৰিছিল।

০৫ ড নাথান ব্ৰাউনৰ ব্যাকৰণখনত অসমীয়া ভাষাৰ স্বকীয় বৈশিষ্ট্যৰ কথা স্পষ্টভাৱে উল্লেখ কৰা হৈছে। ড ব্ৰাউনে সংস্কৃত শ, ষ, স আৰু ৰ ধ্বনিৰ অসমীয়া উচ্চাৰণত থকা পাৰ্থক্যও দেখুৱাইছে আৰু অসমীয়া ভাষাৰ সৰলতাৰ সৌন্দৰ্য বৰ্ণাইছে। এই প্ৰসংগত তেওঁ অসমীয়া ভাষা যে বঙলাতকৈ শ্ৰেষ্ঠ সেই কথাও উল্লেখ কৰিছে। তেওঁ বৰ্ণ-বিন্যাসৰ এটি ৰীতি উদ্ভাৱন কৰিছিল। এই ৰীতি যাদুৰাম ব্ৰাউন ৰীতি নামে প্ৰসিদ্ধ।

হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই এই ৰীতি সমৰ্থন নকৰিলে। তেওঁ ঐতিহ্যৰ পোহৰত অসমীয়া ভাষাৰ মান নিৰ্ণয় কৰিবলৈ উঠি পৰি লাগিল। তেওঁ কৈছিল যে পৰম্পৰাক জলাঞ্জলি দি এক নাভূত নাশ্ৰুত নীতি এখন সমাজৰ ওপৰত জাপি দিব নোৱাৰি। অৱশ্যে মিছনেৰীসকলে উচ্চাৰণৰ ক্ষেত্ৰত বিজ্ঞান সন্মতভাৱে কৰা কামখিনি হেমচন্দ্ৰই মানি লৈছিল। পঢ়াশলীয়া ছাত্ৰ ছাত্ৰীৰ প্ৰয়োজনীয়তালৈ লক্ষ্য কৰি হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই ব্যাকৰণ ৰচনাত মনোনিবেশ কৰে। ১৮৪৯ চনতেই তেওঁ 'অসমীয়া ভাষাৰ ব্যাকৰণ' প্ৰকাশ কৰিছিল। তেওঁৰ ব্যাকৰণৰ আৰ্হি সংস্কৃত আছিল যদিও অপ্ৰচলিত সংস্কৃত শব্দৰ ঠাইত দেশী শব্দৰ প্ৰয়োগ কৰিছিল—"অসমীয়া ভাষাৰ এতিয়া যেনে অৱস্থা আছে তাৰ উপযোগী কৰি এই ব্যাকৰণ কৰা হৈছে, এতেকে সেইভাষাৰ উন্নতি হলে, ইয়াকো অৱশ্যে লৰাব লাগিব।" তেওঁৰ এই দূৰদৰ্শী

মন্তব্য মনকৰিবলগীয়া। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ পিচত জি এফ নিকল নামৰ এগৰাকী পণ্ডিতে 'স্কেটচ্ (Sketch) অব এছামিজ গ্ৰামাৰ' নামৰ এটি নোট লিখি 'মেনুৱেল অব বেংগলী লেংগুৱেজ' নামৰ গ্ৰন্থত ১৮৯৪ চনত প্ৰকাশ কৰিছিল। উক্ত ব্যাকৰণত তেওঁ ব্ৰাউনৰ নীতিকে মানি লৈছিল।

০৬ অসমীয়া ভাষাৰ বৈয়াকৰণিক বৈশিষ্ট্য সম্পন্ন এখন গ্ৰন্থ ১৯১২ চনত দেবানন্দ ভৰালিয়ে প্ৰনয়ণ কৰিছিল। '**অসমীয়া ভাষাৰ মৌলিক বিচাৰ**' নামৰ এই গ্ৰন্থখন অসমীয়া ভাষাতত্ত্বৰ বাটকটীয়া। ১৯৫৯ চনত ভৰালিয়ে "**এ ষ্টাডি অব ফনলজি এণ্ড ভকেবুলাৰি অব দি আছামিজ লেংগুৱেজ**" নামৰ আন এখনি গ্ৰন্থ প্ৰকাশ কৰিছিল। এই গ্ৰন্থ সমূহত বৈজ্ঞানিক ভাষাতত্ত্ব পদ্ধতিৰ পূৰ্ণ প্ৰয়োগ ঘটা নাই বুলি ভাষাবিজ্ঞানীসকলে মন্তব্য কৰিছে। তথাপি ভাষা-তত্ত্বৰ পথ প্ৰদৰ্শক হিচাপে তেওঁক সকলোৱে স্মৰণ কৰি থাকিব।

০৭ অসমীয়া ব্যাকৰণৰ এটি নিটোল ৰূপ দিবলৈ যত্ন কৰিছিল এই শতিকাৰ তৃতীয় দশকত সত্যনাথ বৰাই। বৰাৰ '**বহল ব্যাকৰণ**' পোন প্ৰথম বাৰৰ বাবে ১৯২৫ চনত প্ৰকাশ পাইছিল। ব্যাকৰণ সন্দৰ্ভত সত্যনাথ বৰাৰ এটি মন্তব্য স্মৰণযোগ্য, "যথাৰ্থ পক্ষত ব্যাকৰণে ভাষা নিশিকায় ভাষাটো ফালি ছিৰি তাৰ ভিতৰ ভোখৰ কেনেকুৱা তাকে মাথোন দেখুৱাই দিয়ে। সেই দেখি একৰকমে চালে যাৰ যি ভাষা তাক সেই ভাষাৰ ব্যাকৰণ নালাগেই। ব্যাকৰণ নিশিকাকৈয়ে সি সেই ভাষাত কথা কব পাৰে, তাক ব্যাকৰণ লাগে কেৱল ভাষাটোৰ ভিতৰুৱা গঠন শিকিবলৈ আৰু ভাষাটো শুদ্ধৰূপ লিখিবলৈ।" অসমীয়া ভাষাৰ ব্যাকৰণ অকল সংস্কৃতৰ আশ্ৰিত লিখা কথাটোত বৰাদেৱ একমত নাছিল। 'বহল ব্যাকৰণ'ত তেওঁ সংস্কৃতৰ লগত থকা অসমীয়া ভাষাৰ পাৰ্থক্য দেখুৱাই দিছিল।

০৮ মিছনেৰীসকলৰ হাতত অসমীয়া ব্যাকৰণৰ বিজ্ঞান ভিত্তিক চৰ্চাৰ আৰম্ভনি হৈছিল যদিও প্ৰকৃতপক্ষে ড° বাণীকান্ত কাকতিৰ হাততহে অসমীয়া ভাষাতত্ত্ব আৰু ব্যাকৰণ চৰ্চাৰ পূৰ্ণ প্ৰয়োগ ঘটে।

অসমীয়া ভাষাৰ বুৰঞ্জী আৰু ক্ৰমবিকাশৰ ক্ষেত্ৰত ড বাণীকান্ত কাকতিয়ে যি নিৰ্ভুল তথ্যৰে পথ প্ৰদৰ্শন কৰিলে সি অসমীয়া ভাষাতত্ত্ব আৰু ব্যাকৰণৰ ইতিহাসত চিৰস্মৰণীয় হৈ ৰব। ১৯৩৫ চনত ডক্টৰ কাকতিয়ে কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা **"এছামিজ ইটছ ফৰমেছন এণ্ড ডেভেলপমেণ্ট"** গ্ৰন্থৰ বাবে পি এইচ ডি সম্মান অৰ্জন কৰে। উক্ত গ্ৰন্থত ঐতিহাসিক দিশটোৰ পূৰ্ণাঙ্গ আলোচনা আছে লগতে বৰ্ণনাত্মক দিশৰো নিদৰ্শন আছে। সম্ভাৱা অনাৰ্য ভাষাৰ প্ৰভাৱত অসমীয়া ভাষাৰ যে এক স্বতন্ত্ৰ ৰূপ গঢ়ি উঠিছিল সেইকথা অকপট ভাবে তেওঁ দেখুৱাই দিছিল। তেওঁ আনকি উপ-ভাষাৰ মাজত থকা পাৰ্থক্যৰ বিভিন্ন দিশো বিশ্লেষণ কৰিছে। সেই-বাবেই তেওঁক অসমীয়া আধুনিক ব্যাকৰণ আৰু ভাষাতত্ত্বৰ পথ প্ৰদৰ্শক আখ্যা দিব পাৰি। ডক্টৰ কাকতিৰ বাটটোৰেই পিচৰ সময়চোৱাত কেইবাগৰাকী পণ্ডিত আগবাঢ়ি গৈছে।

০৯ কালিৰাম মেধিয়ে ১৯৩৬ চনত **"অসমীয়া ভাষাতত্ত্ব আৰু ব্যাকৰণ"** শীৰ্ষক এখনি উচ্চ খাপৰ ব্যাকৰণ প্ৰণয়ন কৰিছিল। এই খনতো অসমীয়া ভাষাৰ উৎপত্তি আৰু বুৰঞ্জীৰ নিদৰ্শন বহলভাৱে দাঙি ধৰা হৈছে। মেধি ডাঙৰীয়াই ড কাকতিৰ চিন্তা ধাৰাতকৈ পৃথক মতবাদ এটিৰ অৱতাৰণা কৰিছে। সেইটো হৈছে অসমীয়া ভাষাৰ বিকাশ মাগধীৰ পৰা নহৈ বৈদিক উপভাষাৰ পৰা হোৱা কথাটো। এই ক্ষেত্ৰত অসমীয়া আৰু বৈদিক উপভাষাৰ বিভিন্ন শব্দৰ তুলনা মূলক ব্যাখ্যাও তেওঁ দাঙি ধৰিছে।

০১০ ডক্টৰ বাণীকান্ত কাকতিৰ পিচত কেইবাগৰাকী লোকে পঢ়াশা-লিৰ উপযোগী ব্যাকৰণ ৰচনা কৰিছে। সেইসমূহত ভাষাবিজ্ঞানৰ সূত্ৰ

প্ৰয়োগ কৰা হোৱা নাই। ডক্টৰ কাকতিৰ অধ্যয়নৰ প্ৰায় একুৰি বছৰ পিচত এই শতিকাৰ ৬ষ্ঠ দশকৰ শেষৰ পৰা ভাষাতত্ত্বৰ অধ্যয়নৰ প্ৰতি আগ্ৰহান্বিত হৈ কেইবাগৰাকী লোক আগবাঢি আহে। তেওঁলোক হৈছে ড উপেন্দ্ৰনাথ গোস্বামী, ড গোলোক চন্দ্ৰ গোস্বামী আৰু ড প্ৰমোদ চন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য। ডক্টৰ উপেন্দ্ৰ নাথ গোস্বামীয়ে ১৯৫৮ চনত **"এ ষ্টাডি অন কামৰূপী এ ডায়লেক্ট অব আছামিজ"** গ্ৰন্থৰ বাবে গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা পি এইচ ডি সন্মান অৰ্জন কৰে। ডক্টৰ গোলোক চন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে ১৯৬৬ চনত **"ষ্ট্ৰাকছাৰ অব আছামিজ"** গ্ৰন্থৰ বাবে গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা পি এইচ ডি সন্মান পায়। দুয়োখন গ্ৰন্থ যথাক্ৰমে ১৯৭০ আৰু ১৯৮২ চনত প্ৰকাশ হয়। দুয়োগৰাকী ভাষাবিজ্ঞানীয়ে আধুনিক ভাষাতত্ত্বৰ সূত্ৰ খটুৱাই এই শতিকাৰ নৱম অৰ্থাৎ চলিত দশকত দুখন ব্যাকৰণ প্ৰকাশ কৰি উলিয়াইছে। ড উপেন্দ্ৰ নাথ গোস্বামীৰ **'অসমীয়া ভাষাৰ ব্যাকৰণ'** প্ৰকাশ পায় ১৯৮১ চনত আৰু ড গোলোক চন্দ্ৰ গোস্বামীৰ **'অসমীয়া ব্যাকৰণৰ মৌলিক বিচাৰ'** প্ৰকাশ পায় ১৯৮৭ চনত। আধুনিক ভাষাতত্ত্বৰ আৰ্হিৰে এই ব্যাকৰণ প্ৰণয়ন কৰা হৈছে যদিও ই অসমীয়া ভাষাৰ পূৰ্ণাংগ ব্যাকৰণ হৈ উঠা নাই।

০১১ অসমীয়া ভাষাৰ ব্যাকৰণ সমূহলৈ লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় প্ৰায়বোৰ ব্যাকৰণ হয় সংস্কৃত অথবা ইংৰাজী ব্যাকৰণৰ আৰ্হিত প্ৰস্তুত কৰা হৈছে। অসমীয়া ভাষাৰ গাঠনিক ৰূপটোৰ প্ৰতি পূৰ্ণ দৃষ্টি নপৰা বাবে শুদ্ধ ব্যাকৰণ আজিলৈকে তৈয়াৰ হোৱা নাই। থলুৱা ভাষাগোষ্ঠীসমূহৰ সংমিশ্ৰণৰ কথাটোও ব্যাকৰণ ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত মনকৰিবলগীয়া দিশ।

০১২ প্ৰয়োজনৰ তাগিদাতহে লেখকসকলে অসমীয়া ব্যাকৰণ ৰচনাত প্ৰবৃত্ত হৈছে। দেখা যায় বিদ্যালয় মহাবিদ্যালয়ৰ পাঠ্যক্ৰমৰ প্ৰয়োজনীয়

তালৈ লক্ষ্য কৰি আজি অত বছৰে অসমীয়া ব্যাকৰণ ৰচিত হৈ আহিছে। অৱশ্যে এই ক্ষেত্ৰত গৱেষণা গ্ৰন্থ কেইখনৰ কথা সুকীয়া। সেই কেইখনতো প্ৰয়োজনৰ লাগিদা নথকা নহয়। সেয়েহে অসমীয়া ব্যাকৰণৰ প্ৰকৃত দিশ উদ্‌ঘাটন কৰা সহজ নহয়। জ্ঞান অন্বেষণৰ প্ৰতি অনীহা আৰু একনিষ্ঠ সাধনাৰ অভাৱক অসমীয়া ব্যাকৰণৰ বিকাশৰ অন্তৰায় বুলিব পাৰি। স্বাধীনতাৰ পিছত নিৰপেক্ষ বিচাৰ বিশ্লেষণ আৰু আধুনিক ভাষাতত্ত্বৰ প্ৰণালীবদ্ধ আলোচনাৰ ভিত্তিত অসমীয়া ভাষাৰ ব্যাকৰণ প্ৰণয়নৰ পথ উন্মুক্ত হৈ আছে। অসমৰ ছয়োখন বিশ্ববিদ্যালয় আৰু অসম সাহিত্য সভাৰ যৌথ উদ্যোগত এই কাম অতিবেই সমাধান নিশ্চয় হব।

তিব্বতো-বৰ্মী ভাষা আৰু তাৰ অধ্যযন

সত্যেন্দ্ৰনাৰাযণ গোস্বামী

ভাৰতৰ পূব প্ৰান্তত অবস্থিত সাতখন ৰাজ্যক সামৰি লৈ পূৰ্বাঞ্চলৰূপে চিহ্নিত কৰাই নহয় সম্প্ৰতি 'পূৰ্বাঞ্চল' বুলিলে সংস্কৃতিৰ আবেগিক ঐক্য আৰু সংহতিৰ এনাজৰীৰে মেৰাই ৰখা এই সাতভনীৰ এটি উমৈহতীয়া নাম বুলি সকলোৱে জানে। এই ব্যাপক অংশটো বিশ্বৰ কেইবাটাও ভাষা গোষ্ঠীৰ লোকে বসবাস কৰি আছিছ। ভাৰতীয আৰ্য, দ্ৰাবিড আৰু অষ্ট্ৰিক গোষ্ঠীৰ ভাষা সম্পৰ্কে এই প্ৰবন্ধত আলোচনা কৰিব খোজা নাই ইযাত কেৱল এই অঞ্চলটোত প্ৰচলিত কিম্বা বিলুপ্তিৰ মুখামুখি হোৱা তিব্বতো-বৰ্মী বা ভোট বৰ্মী (Tibeto Barman) ভাষা সমূহৰ এটি আভাষ দিবলৈহে যত্ন কৰিছো। ভাষাৰ বংশলতালৈ চাই বিচাৰ কৰিলে এই গোষ্ঠীৰ ভাষাসমূহ দৰাচলতে বিশ্বৰ অন্যতম বৃহৎ ভাষা পৰিযাল ভোট চীনীয পৰিযালৰ অন্তৰ্ভুক্ত। এই ভাষা-পৰিযালৰ ভাষাৰাজি ঘাইকৈ দুভাগত বিভক্ত (ক) তিব্বতো বৰ্মী বা ভোট-বৰ্মী আৰু (খ) চীনীয়-শ্যাম (Siamese Chinese)। ইযাৰে দ্বিতীয শাখাটোৰ অন্তৰ্গত ভাষা বিলাকৰ ভাষাগত বিশেষ বিশেষ লক্ষণবোৰলৈ চকু দিলে ইয়াৰো আকৌ দুটা ভাগ নিৰ্দেশিত হয (ক) চীনা বা চীনীয় (Chinese) আৰু (খ) টাই বা থাই (Tai or Thai)। এই ভাষাভাষী লোকৰ সংখ্যাগত বিচাৰত এইটো পৃথিবীৰ দ্বিতীয় বৃহত্তম ভাষা গোষ্ঠী। এই ভাষা গোষ্ঠীৰ দ্বাৰা অধ্যুষিত অঞ্চলটোত পৰে পূব আৰু দক্ষিণ-পূব এচিয়াৰ এক বিশাল ভূভাগ।

ইয়াৰ অন্তৰ্ভুক্ত চীনা ভাষা পৃথিৱীৰ সবৰ্বৃহৎ ভাষাই নহয়, ইয়াৰ প্ৰাচীনতম নিদৰ্শনো দুহাজাৰ খ্ৰীষ্টপূৰ্ব্বাব্দৰ পৰাই পোৱা যায়।

এই পৰিয়ালৰ ভাষাৰ প্ৰধান বিশেষত্ব হ'ল—সুৰৰ (Tones) প্ৰাধান্য। কম-বেছি পৰিমাণে এই পৰিয়ালৰ অন্তৰ্গত সকলো ভাষাৰে সুৰ থকাটো এটা বিশেষ মন কৰিব লগীয়া কথা। তদুপৰি তিব্বতী বৰ্মী বা ভোট চীন শাখাৰ অন্তৰ্ভুক্ত প্ৰায়খিনি ভাষা উত্তৰ ভাৰতৰ হিমালয়ৰ পাদদেশ আৰু পূৰ্ব্বাঞ্চলত প্ৰচলিত। আৰু চীনীয়-শ্যাম শাখাৰ ভাষা সমূহ প্ৰধানকৈ চীন-ব্ৰহ্ম দেশ, শ্যাম-থাইলেণ্ড আদিত প্ৰচলিত যদিও টাই শাখাৰ ভিতৰুৱা কেইটামান ভাষা পূব ভাৰতত কেৱল কথিত ৰূপত হে বৰ্ত্তি থকা দেখা যায়। পূৰ্ব্বাঞ্চলত প্ৰচলিত তিব্বতো বৰ্মী শাখাৰ অন্তৰ্ভুক্ত সৰু-বৰ ভাষাবোৰৰ পৰিচয় আৰু সিবোৰৰ বিষয়ে ক'ত কেনেভাৱে চিন্তাচৰ্চা কৰা হৈছে সেইখিনি কথাকে ইয়াত থূলমূলভাৱে সামৰি লবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে।

অধিকাংশ তিব্বতোবৰ্মী গোষ্ঠীভুক্ত ভাষাই লিখিত ভাষাৰ মৰ্য্যাদা লাভ কৰা নাই, যিখিনিয়ে সেই মৰ্য্যাদা পাইছে তাৰো লিপি বহু। তাতে আকৌ এই ভাষাভাষী লোকো নানা ঠাইত সিঁচৰিত হৈ আছে। এই বৈচিত্ৰ্য পূৰ্ণ ভাষা সম্পৰ্কেও আশানুৰূপ ভাৱে কোনো আলোচনা হোৱা নাই, অথবা গৱেষণা গ্ৰন্থাদিও অতি সীমিত সংখ্যক বুলি হে ক'ব পাৰি। ড জৰ্জ আব্ৰাহাম গ্ৰীয়াৰ্ছনে এই বিষয়ত আগবঢ়োৱা। তেখেতে এই সম্পৰ্কত যিখিনি অৰিহনা যোগাই গৈছে তাকেই আজি কোপতি ভাষাতাত্বিক সকলে বহু কাৰণত নিৰ্ভৰযোগ্য বুলিয়েই গ্ৰহণ কৰি আহিছে। গ্ৰীয়াৰ্ছনক আৰ্হিৰূপে নোলোৱাকৈ এই বিষয়ক আলোচনাত প্ৰবৃত্ত হোৱাৰো কোনো উপায় নাই, যিহেতুকে তেখেতেই ইয়াৰ বাটকটীয়া। ভাষাতাত্বিক বিচাৰত তিব্বতোবৰ্মী ভাষা সমূহৰ ভাগ চাৰিটা—(১) হিমালয়ী (Himalayan) (২) উত্তৰ অসম (North Assam) (৩) অসম-বৰ্মী (Assam-Burmese) আৰু

(৪) তিব্বতী (Tibetan)। ইন্দোমঙ্গোলীয় শাখাৰ যিবোৰ জাতি-উপজাতিয়ে পূব বা উত্তৰ-পূব ভাৰতত বসবাস কৰিছিল সেই সকলৰ কথিত ভাষা আৰু উপ-ভাষা সমূহকে উল্লিখিত 'উত্তৰ-অসম' আৰু 'অসম-বৰ্মী' শাখাৰ ভিতৰত ধৰা হয়। দৰাচলতে এই নামকৰণৰ ক্ষেত্ৰত ভাষাগত স্বভাব চৰিত্ৰলৈ নেচাই ভৌগোলিক অৱস্থানৰ ওপৰত হে গুৰুত্ব দিয়া হৈছিল। এয়া আছিল গ্ৰিয়াৰ্ছনৰ সিদ্ধান্ত।

এই 'উত্তৰ-অসম' শাখাৰ ভাষা-ভাষীসকলৰ ভিতৰত প্ৰধান জন জাতি সমূহক অকা, ডফলা, আবৰ মিৰি আৰু মিচিমি আখ্যা দিয়া হৈছে, কিন্তু এইবোৰ জনজাতিয়ে সম্প্ৰতি যথাক্ৰমে হ্ৰুচো নিচি, আদি, মিচিং আৰু মিচিমি ৰূপে নিজৰ পৰিচয় দিব খোজে। এই বিলাকৰো আৰু বহু সংখ্যক শাখা উপশাখা আছে আৰু সিবিলাকৰ নিজা নিজা কথিত ভাষাও আছে প্ৰায় বিলাকৰে। এইবোৰৰ তালিকা কৰিলে তলত দিয়া ধৰণৰ এখন ছবি আমি দেখিবলৈ পাম।

অকা/হ্ৰুচো—অকা মিৰি অকা, পৰ্বতীয়া মিৰি, বাংনি

ডফলা/নিচি—পাদম, পাচি, মিনয়ং, পাংগি চিমং, আচিং কাৰ্কো, বাৰি, গাল', ৰামো টাংগাম, মিলান, পাইলিব, বোকাৰ।

মিৰি / মিচিং—আয়ান দেলু দামবুগ, পাগৰো চায়ং মযিং।

মিচিমি —ইডু, মিজু, টাৰাও।

এই ভাষাভাষী লোকসকল আচলতে অৰুণাচল আৰু ইয়াৰ চুবুৰীয়া ৰাজ্য অসমৰ দাঁতি কাষৰীয়া অঞ্চলত বসবাস কৰি আছিছে। সূক্ষ্ম ভাবে অধ্যয়ন কৰিলে হয়তো ইয়াতকৈয়ো আৰু কিছু সংখ্যক উপ-শাখা ওলাব পাৰে। সেই পৰ্যায়ৰ প্ৰকৃত বিজ্ঞানসম্মতনিক অধ্যয়ন গৱেষণাৰ যথেষ্ট প্ৰয়োজন।

আকৌ 'অসম বৰ্মী' শাখাৰ ভাষা সমূহ 'বড়ো-নগা' আৰু 'বৰ্মী-কুকি-চীন' দুটা উপশাখাত বিভক্ত। ইয়াৰে 'বড়ো-নগা' উপশাখাৰ

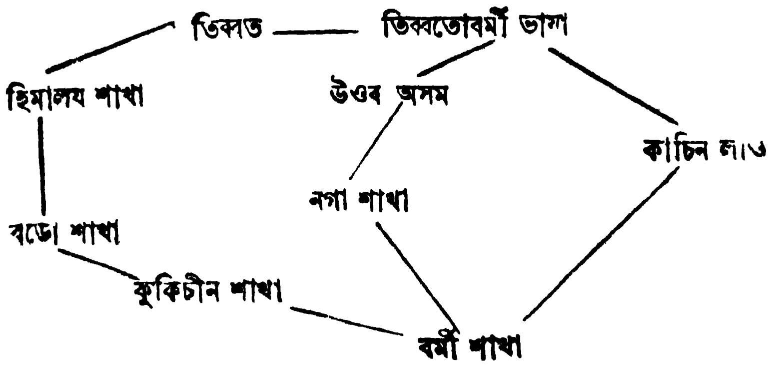
সৰহভাগ ভাষাই অসম, মেঘালয়, ত্ৰিপুৰা, পূৰ্ববঙ্গ (বৰ্তমান বাংলাদেশ), উত্তৰ বংগৰ এক বৃহৎ অঞ্চল আৰু নগাভূমিত প্ৰচলিত হৈ আছে। আনহাতে 'বৰ্মী কুকি-চীন' উপশাখাটোৰ ভাষাবোৰ মণিপুৰ, মিজোৰাম তথা লুচাই পাহাৰ আৰু ইয়াৰ সংলগ্ন ত্ৰিপুৰা আৰু অসমৰ পাৰ্বত্য অঞ্চলত প্ৰচলিত হৈ আছে। ইয়াৰে বড়ো-নগা' শাখাটোও আকৌ ভালেমান ভাষা উপভাষাৰ সমষ্টি। এইবোৰ ভাষা তলত 'বড়ো' আৰু 'নগা' দুটা বিভাগত থুলমূল ভাৱে দেখুৱাবলৈ যত্ন কৰা হ'ল। একমাত্ৰ ভাষাতাত্ত্বিক দৃষ্টিকোণৰ পৰাহে এই বিচাৰ কৰা হৈছে।

বড়ো শাখা বড়ো (ভৈয়ামৰ কছাৰী), ডিমাছা (পৰ্বতীয়া কছাৰী), গাৰো (আচিক, আবেং, আতং, অম্বি, চিবুক, দাগলা, পোগু ইত্যাদি) ৰাভা হাজং, মেচ, লালুং, তিপৰা, চুটিয়া, মিকিৰ (কাৰ্বি), মৰাণ, ককবৰাক ইত্যাদি।

নগা শাখা নগাভূমিত থকা যাইকৈ চৈধ্যটা জাতিৰ প্ৰায় কুৰিটা ফৈদৰ লোকৰ মাজত এই শাখাৰ ভাষা সমূহ মুখ বাগৰি জীয়াই আছে। সিহঁতৰ ভিতৰত আংগামি, জেমি, লিয়াংমেই, জ্ৰুংমেই (কাছানগা), বেংমা, চক্ৰু, মাও, খোজা, পোচুৰি (কোহিমা জিলাত প্ৰচলিত) আও চেমা (মোককচাং আৰু জুন্নুবোতো জিলাত প্ৰচলিত), লোথা, চাকি (ৱাখা জিলাত প্ৰচলিত), ক্ৰোম চাং চাংটাম, য়িমচুংগেৰ, মাকৱাৰা, খিআংগান (টুৱেনচাং জিলাত প্ৰচলিত) কণ্যাক আংকাং, জাবলেং, চিংলাং, লেংখাই, মোন (মোন জিলাত প্ৰচলিত) আদিয়েই প্ৰধান।

বৰ্মী-কুকি-চীন শাখাটোৰ কথিত ভাষাবাজিৰো কেবাটাও শাখা প্ৰশাখা আছে। সিহঁতৰ ভিতৰত কুকি, মেইতে (মণিপুৰত প্ৰচলিত), চিংফৌ (অৰুণাচলত প্ৰচলিত), চাকমা (ত্ৰিপুৰাত প্ৰচলিত), লুচাই (মিজোৰামত প্ৰচলিত) আদিয়েই বিশেষ ভাৱে উল্লেখযোগ্য। এইবোৰৰ মাজত থকা পাৰম্পৰিক সম্পৰ্ক গ্ৰীয়াৰ্ছনৰ আহিত ছবিৰে দেখুৱালে

এনেকুৱা ধৰণৰ এটা চিত্ৰ আমাৰ চকুৰ-আগত ভাহি উঠে :—



তিব্বতোবৰ্মী ভাষাসমূহৰ উক্ত শ্ৰেণীবিভাজন তথা শাখা-প্ৰশাখাৰ বিভাগ, তাৰ বিচাৰ-বিশ্লেষণ আৰু নামকৰণ কিন্তু বৰ সন্তোষজনক নহয়। গ্ৰীয়াৰ্ছনে 'উত্তৰ অসম' আৰু 'অসম-বৰ্মী' শাখাৰ যি নামকৰণ কৰিছে তাক স্বীকৃতি দিয়া হৈছে যদিও ভৌগোলিক অৱস্থানৰ ভিত্তিতহে, ভাষাতাত্ত্বিক তথ্যভিত্তিত হোৱা নাই আৰু সেইবাবেই এই শ্ৰেণী বিভাজন আদিত কিছু খেলিমেলি চকুত পৰে। সামাজিক ৰাজনৈতিক বা প্ৰাকৃতিক দুৰ্যোগ আদি বহু কাৰণত এই ভাষাভাষী সকলৰ বহুসংখ্যক লোক মূল বাসস্থানৰ পৰা অন্য ঠাইলৈ গৈ স্থায়ীভাৱে বসবাস কৰাৰ ফলত এই অঞ্চলবোৰ একেটা ভাষাভাষী অঞ্চল ৰূপে থকা নাই। সেইবাবে গ্ৰীয়াৰ্ছনৰ সময়ত সমল বা তেনেকুৱা তথ্য পাতিৰ অভাৱত সেইদৰে নাম ৰখা হ'লেও সম্প্ৰতি ভৌগোলিক আদৰ্শভিত্তিক নামকৰণত বিজ্ঞান সন্মত যুক্তিৰ কিছু অভাৱ পৰিলক্ষিত হৈছে বাবেই নতুন নামকৰণৰ প্ৰযোজন হৈছে—অৱশ্যে ভাষাতাত্ত্বিক দৃষ্টিভঙ্গী লৈ বিচাৰ-যুক্তিৰ দ্বাৰাহে এই কাম কৰিব লাগিব আৰু তাৰ বাবেও যথেষ্ট অধ্যয়ন-গৱেষণাৰ প্ৰয়োজন। ভাষাবিদ সকলৰ যে এই কথা দৃষ্টিগোচৰ হোৱা নাই এনেও নহয়, আনকি এই বিষয়ত একাধিক

পৰামৰ্শও আমাৰ চকুত পৰে। ভাষাচাৰ্য ড সুনীতি কুমাৰ চট্টোপাধ্যায়দেৱে মঙ্গলয়ড বা কিৰাত জনগোষ্ঠী সম্পৰ্কীয় আলোচনাৰ যি অৱতাৰণা কৰি গৈছে, তাৰ আধাৰত উত্তৰ অসম আৰু অৰুণাচল প্ৰভৃতি অঞ্চলৰ জনজাতি সমূহৰ ভাষাক 'কিৰাত ভাষা' বোলাৰ যুক্তিযুক্ততা দেখুৱাই একাধিক ব্যক্তিয়ে পৰামৰ্শ দাঙি ধৰিবলৈ মন কৰে। কোনো কোনোৱে আকৌ এই শাখাৰ ভাষাসমূহক 'তানি শাখা (Tani Branch) ৰূপত অভিহিত কৰিবলৈ অত্যুৎসাহ দেখুৱায়। এওঁলোকৰ যুক্তি হল—উক্ত তানি' শব্দটো এইবোৰৰ কেইবাটাও ভাষাত থকা এটা শব্দ আৰু হয়াৰ অৰ্থ প্ৰায়বোৰতে উপৰিপুৰুষ বা জগতৰ আদি গৰাকী ব্যক্তি। সেই একেদৰে আন এটা পৰামৰ্শও উত্থাপিত হৈছে যে, এই শাখাটোৰ নাম 'মি-ভাষা' (Mi-Language/Mi-Branch) হোৱাহে উচিত। এই নামকৰণৰ যুক্তি 'তানিৰ সমপৰ্যায়ৰ, কিন্তু 'তানিতকৈ 'মি' শব্দৰ এক অৰ্থত প্ৰয়োগ হোৱা ভাষাৰ সংখ্যা বেছি। অৱশ্যে এই পৰামৰ্শ নিৰ্বিবাদে বা অধিক আলোচনা-বিলোচনা নকৰাকৈ গ্ৰহণ কৰাও হয়তো কিছু টান। আনহাতে ভাষাতাত্ত্বিক বিচাৰত গ্ৰীয়াৰ্ছনৰ শ্ৰেণী বিভাগ মানি ল'লেও ভুল সিদ্ধান্তৰ মাত্ৰাধিক্য বৃদ্ধি পাব, তাতো সন্দেহ নাই। গ্ৰীয়াৰ্ছনেও কিন্তু 'উত্তৰ-অসম' নামকৰণত মনৰ খু-দুগনি প্ৰকাশ নকৰাকৈ থকা নাছিল সেইটো কথাও আমি মনত ৰখা উচিত হ'ব। এইবোৰৰ ব্যাপক গৱেষণা আজি অত্যন্ত জৰুৰী হৈ পৰিছে। তাতে আকৌ ভাষা ভাষী লোকৰ চৰকাৰী গণনা তথা পৰিসংখ্যাও সাংখ্যিক ৰকমে খেলিমেলিপূৰ্ণ, শুদ্ধ হিচাপটো পোৱা নাযায়েই, আনকি কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত শুদ্ধৰ ওচৰাওচৰি সংখ্যাও এই বিষয়ক চৰকাৰী প্ৰকাশিত নথি পত্ৰই দিব পৰা নাই। এইবোৰ ভাষাৰ লিখিত সাহিত্যও নাই, সৰহভাগেই কথ্যৰূপতে প্ৰবৰ্ত্তি আছে। এইবোৰৰ প্ৰকৃত শিষ্টসন্মত ৰূপ (Standard Form) আৰু তাৰ কথিত উপভাষা আদি নিৰ্ণয়ৰ

সমলো যথেষ্ট সীমিত, আজিও সেই বিষয়ত আমি চকু দিয়া নাই নিষ্ঠা সহকাৰে। সেই বাবেই প্ৰকৃত নামকৰণ সম্ভৱ হৈ উঠা নাই। এইবোৰ ভাষাৰ বৰ্ণনামূলক, তুলনামূলক (সাদৃশ্যমূলক, বৈসাদৃশ্যমূলক) অধ্যয়নৰ উপৰিও সমাজভিত্তিক ভাষাতত্ত্বৰ (Socio Linguistics) গৱেষণাৰ দৰ্কাৰ। তেতিয়াহে আমি গ্ৰীয়াৰ্ছনৰ সিদ্ধান্তৰ বিকল্প অভিমত এটা দাঙি ধৰিব পাৰিম। সম্প্ৰতি যি অধ্যয়ন-গৱেষণা হৈছে, তাৰ আলমত আমি তলত দিয়াৰ দৰে কেইটামান কথাত সিদ্ধান্ত ল'ব পাৰোঁ-বিশেষকৈ ভাষাবোৰৰ শ্ৰেণী বিভাগৰ ক্ষেত্ৰত।

ক) মি শাখা ইয়াৰ অন্তৰ্গত উত্তৰ-অসম শাখাৰ সকলো ভাষা-উপভাষাক সামৰিব পাৰি।

খ) বড়ো-নগা শাখা গ্ৰীয়াৰ্ছনৰ অনুৰূপ।

গ) কুকি-চীন শাখা ঃ গ্ৰীয়াৰ্ছনৰ অনুৰূপ।

এই শ্ৰেণী বিভাগৰ ওপৰত আৰু বহুখিনি অধ্যয়ন-গৱেষণাৰ প্ৰয়োজন আছে। অদূৰ ভৱিষ্যতত সেই বিষয়ে কাম হ'ব বুলি আশা কৰিব পাৰি।

[৪]

স্বাধীনোত্তৰ কালছোৱাত হৈ যোৱা লোক-পিয়লৰ পৰা এই ভাষা-ভাষী লোকৰ পৰিসংখ্যাবোৰ পোৱা যায়। তিনিওটা পিয়লৰ সংখ্যাবোৰত বহুখিনি খেলিমেলিও চকুত পৰে। সেই বিষয়ে কোনো মন্তব্য নিদি মাত্ৰ কবৰ মন গৈছে যে, লোক-পিয়লৰ বৰমূৰীয়া কিম্বা সমপৰ্যায়ৰ দায়িত্বপ্ৰাপ্ত বিষয়া সকলেই পুথিৰ মুখবন্ধ, উপক্ৰমণিকা আদিত লোক গণনাৰ হিচাপ তথা পৰিসংখ্যাত সন্দেহ প্ৰকাশ কৰাৰ কথা সন্নিবিষ্ট হোৱাটো তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। পিয়লৰ নথি-পত্ৰই কিন্তু এটা সংবাদ দিয়ে যে এই ভূখণ্ডৰ ভালেমান জনজাতি আৰু অন্য ভাষিক সম্প্ৰদায়ৰ নিজস্ব কথ্যভাষা-উপভাষা আদি থকা সত্ত্বেও পাৰিবাৰিক জীৱন তথা সাম্প্ৰদায়িক জীৱনধাৰাৰ পৰিসৰৰ বাহিৰত সামাজিক

জীৱন শৈক্ষিক ক্ষেত্ৰত বা তেনেকুৱা বিবিধ প্ৰয়োজনৰ খাতিৰত তেওঁ-লোকে স্ব-ইচ্ছাৰেই অসমীয়া ভাষাক প্ৰথম ভাষা (First Language) হিচাপে গ্ৰহণ কৰিবলৈ প্ৰেৰণা লাভ কৰি আহিছে—যিটো সিদ্ধান্ত এটা বাস্তব দৃষ্টিভঙ্গী আৰু প্ৰয়োজনভিত্তিক কথা। সিসকলে কাৰো বাধ বাধকতাৰ বশৱৰ্তী হৈ অসমীয়া ভাষা গ্ৰহণ কৰিবলগীয়া হোৱা নাই, সামাজিক আৰু বাস্তব প্ৰয়োজনৰ সন্মুখীন হৈ নিজৰ মাত-কথাৰ জৰিয়তে ঘৰুৱা জীৱনত নিজস্ব ভাষা আৰু ঘৰুৱা পৰিবেশৰ বাহিৰত আঞ্চলিক ভাষা অসমীয়া গ্ৰহণ নকৰিও উপায় নাই। অসমীয়াৰ সলনি আন ভাষা এটা তেনেঅৱস্থাত থকা হলেও তাকে গ্ৰহণ কৰা দৰ্কাৰ হ'লহেঁতেন, এইয়া যে দ্বিভাষিত্ব মানি লোৱাৰেহে পৰিস্থিতি। পূৰ্বাঞ্চলৰ সৰহভাগ জনজাতীয় লোকেৰেই এনেদৰে দ্বিভাষিত্ব মানি নলৈ উপায় নাই। কিন্তু এই দ্বিভাষিত্বৰ সুফলো আমি দেখিবলৈ পাইছো বহুলাংশে। জনজাতীয় ভাষাবোৰৰ এক গোষ্ঠীৰ অন্তৰ্গত ভাষা, তাৰ কোনো ভাষাভাষীকেই অসমীয়া গ্ৰহণ কৰি নিজৰটো এৰি দিবলৈ ফুচুলোৱা নাই, কিম্বা বলেৰেও জাপি দিয়া নাই—যিটো প্ৰচেষ্টা বঙলা ভাষা-ভাষী লোকৰ ক্ষেত্ৰত অতি প্ৰকট। এই দ্বিভাষিত্ব গ্ৰহণৰ ফলত সেই ভাষা ভাষী লোকসকল যিদৰে উপকৃত হৈছে, তেনেদৰে অসমীয়া সকলেও সেইবোৰ ভাষাৰ লগত এটা সম্পৰ্ক ৰাখি-বলৈ শিকি আয়ত্ত কৰিবলৈ সুযোগ পাইছে। উল্লিখিত লোকপিয়লৰ পৰিসংখ্যাবোৰ ভালদৰে চালি জাৰি চালেই সেই কথাৰ সত্যাসত্যতা জনাই পাৰে। অসমাক ধৰি পূৰ্বাঞ্চলত প্ৰচলিত এই ভাষাবোৰৰ বিষয়ে সময়ে সময়ে কিছু সংখ্যক লোকে প্ৰবন্ধ, কিতাপ আদি ৰচনা কৰি আহিছে। সেইবোৰ এই প্ৰসঙ্গত এবাৰ চালি-জাৰি চোৱা দৰ্কাৰ। গ্ৰীয়াৰ্ছনে চাহাবে ভাৰতীয় ভাষা সমূহৰ অধ্যয়নৰ কামত হাত দিয়াৰ আগতো এই অঞ্চলত বহু চৰকাৰী-বেচৰকাৰী কৰ্মচাৰীয়ে উল্লিখিত কথ্যভাষাবোৰৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈ নিজ নিজ বিচাৰ বুদ্ধিৰে সিবোৰৰ

বিষয়ে কিছু কথা লিখি ৰাখি গৈছে, যিবোৰৰ আলম লৈ পৰৱৰ্তী কালৰ অনুসন্ধিৎসু ভাষাপ্ৰেমী লোকে ভাষাৰ দিশত গৱেষণা কৰিবলৈ প্ৰেৰণা পাইছে। দৰাচলতে সেইবিলাক গ্ৰন্থৰ দ্বাৰা এই বিষয়ৰ অধ্যয়নক গৱেষণাৰ ধাপ বন্ধা হৈছে বুলিব পাৰি। সেই গ্ৰন্থ সমূহ ঘাইকৈ তিনি প্ৰকাৰৰ—(ক) সাধাৰণ ব্যাকৰণ পৰ্যায়ৰ, (খ) অভিধান বা শব্দাৰ্থ সম্পৰ্কীয় আৰু (গ) ভাষা বিষয়ক টোকা বা মতামত সম্বলিত। ইযাৰে প্ৰথম বিধৰ গ্ৰন্থত এটা ভাষাৰ সাধাৰণ পৰিচয়মূলক বিৱৰণ, অথবা তেনে বিৱৰণ নিদিয়াকৈয়ে ভাষাটোৰ বৰ্ণমালা, পদপ্ৰকৰণ, ক্ৰিয়া প্ৰভৃতিৰ আভাস দিয়াৰ চেষ্টা চকুত পৰে। প্ৰায়বিলাকেই স্কুলীয়া ব্যাকৰণ পৰ্যায়ৰ পুথি। আনহাতে দ্বিতীয় বিধৰ পুথিবোৰত দৈনন্দিন জীৱনত ব্যৱহৃত শব্দ বাৰৰ ইংৰাজী অৰ্থ দিয়াৰ চেষ্টা কৰা হৈছে। তাৰেই কিছুমানত সমগোষ্ঠীৰ এক বা ততোধিক ভাষাৰ সমাৰ্থক শব্দৰ তালিকা প্ৰস্তুত কৰি ইংৰাজী অৰ্থ দিয়াৰ চেষ্টা কৰা হৈছে। এইবোৰক সাধাৰণভাবে অভিধান বুলিব পাৰি। শেষৰ বিধৰ সৰহ খিনিয়েই নানা আলোচনী আদিত সিঁচৰিত হৈ আছে।

এইবিলাকৰ বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য পুথিসমূহৰ ভিতৰত টি জে কীথৰ 'গাৰো ভাষাৰ সংক্ষিপ্ত ব্যাকৰণ' (১৮৭৪), ডব্লিউ চি এম ডুণ্ডাচৰ 'কছাৰী (ডিমাচা) ভাষাৰ সংক্ষিপ্ত ব্যাকৰণ' (১৮৮০), চি এ সোপিট প্ৰণীত ভাষা-শব্দমালা সহ উত্তৰ কাছাৰ পাহাৰৰ কাচা নগা জাতিৰ চমু পৰিচয়' (১৮৮৫), আৰু চি মেক্‌বেৰ শব্দমালা সহ আঙ্গামি নগা ভাষাৰ সংক্ষিপ্ত ব্যাকৰণ' (১৮৮৭), এচ এণ্ডলেৰ দৰং জিলাত প্ৰচলিত 'কছাৰী (বড়ো) ভাষাৰ সংক্ষিপ্ত ব্যাকৰণ' (১৮৮৮), ৰেভ ডব লিউ ই উইণ্টাৰ প্ৰণীত 'লোথা নগা ভাষাৰ সংক্ষিপ্ত ব্যাকৰণ' (১৮৮৮), এচ স্কেফ্‌চাৰ্ড প্ৰণীত 'বড়ো বা মেচ ভাষাৰ চমু ব্যাকৰণ (১৮৮৯), শ্ৰীমতী ই ডব্লিউ ক্লাৰ্কৰ শব্দাৰ্থ আৰু বাক্যাংশ

সহ যুগুত কৰা 'আও নগা ব্যাকৰণ' (১৮৯৩), আৰ চি হেমিল্টনৰ 'ডফলা ভাষাৰ সংক্ষিপ্ত ব্যাকৰণ' (১৯০০), চাৰ চাৰ্লচ লাইল প্ৰণীত ব্যাকৰণ টোকাযুক্ত 'মিকিৰ জাতি' (১৯০৮), এচ এণ্ডল প্ৰণীত ব্যাকৰণ সহ 'কছাৰী জাতি' (১৯১১), জে এফ নিধম প্ৰণীত 'চিয়াং মিৰি ভাষাৰ সংক্ষিপ্ত ব্যাকৰণ' (১৯১৩), জে এইচ হাটন প্ৰণীত 'প্ৰাৰম্ভিক চেমা নগা ব্যাকৰণ' (১৯১৬), ৰেভ ডব লিউ পেট্ৰিগু প্ৰণীত 'টাংখুল নগা ব্যাকৰণ আৰু অভিধান' (১৯১৮), মেজৰ চি আৰ মেক্‌গ্ৰেগৰ ৰচিত 'চিংফো ব্যাকৰণ' (১৯১৮), জে এইচ হাটন প্ৰণীত চমু ব্যাকৰণ সহ 'চেমা নগা' (১৯২১) আৰু চমু ব্যাকৰণৰ টোকা-যুক্ত 'আঙ্গামি নগা (১৯২১) আৰু 'চাঙ্গ ব্যাকৰণৰ চমু বৰ্ণনা (১৯২৯) আদিয়েই প্ৰধান। এই পৰ্যায়ৰ গ্ৰন্থ আৰু ভাষাৰ ... আছে। সিবিলাক আচলতে এই ভাষা সমূহৰ অধ্যয়ন-গবেষণাৰ প্ৰথম পদক্ষেপৰ নিদৰ্শন, ইয়াৰ আলম লৈয়েই এইবোৰ ভাষাৰ গবেষণাত পৰৱৰ্ত্তী হ'ব লাগিব। বৃটিছ চৰকাৰৰ আমোলত উল্লিখিত দ্বিতীয় আৰু তৃতীয় শ্ৰেণীৰ গ্ৰন্থও কিছু ৰচিত হৈছিল। এই গ্ৰন্থৰ লিখক সকল আগৰখিনিৰ লিখকৰ দৰে ভাষাতত্ত্বাদিৰ প্ৰশিক্ষণপ্ৰাপ্ত লোক নাছিল বাবেই সিবোৰ বিজ্ঞান-সম্মত প্ৰণালীৰে যুগুত কৰিব পৰা নাছিল যদিও নতুন ঠাইত নন ভাষাৰ সংস্পৰ্শলৈ আহি সেই ভাষাৰ বিষয়ে ভাষাগত টোকা, ব্যাকৰণ, অভিধান আদি ৰচনা কৰিবলৈ প্ৰেৰণা পাইছিল। ভাষাতাত্ত্বিক গবে-ষণাৰ নিদৰ্শন নহ'লেও তিব্বতোবৰ্মী ভাষাৰ গবেষণাৰ ক্ষেত্ৰত এইবোৰ গ্ৰন্থ অতি মূল্যবান। ইয়াৰ সৰহ ভাগেই সেই ভাষা-ভাষী লোকৰ সমাজ আৰু ভাষাৰ পৰিচয়মূলক ৰচনা। স্বাধীনোত্তৰ কালছোৱাত অনুন্নত অঞ্চলৰ উন্নয়নমূলক আঁচনিৰ ভেটিত এই কথিত ভাষাবোৰৰ কিছু কিছু কাম কৰা দেখা গৈছে। সেইবোৰ মূলতে প্ৰাথমিক পৰ্যায়ৰ কামহে, তদুপৰি এই অধ্যয়নৰ ফলাফলো ৰচনাতে আজিও তেনেই সীমিত অৱস্থাতে আছে।

কেন্দ্ৰীয় আৰু ৰাজ্যিক চৰকাৰৰ 'ভাষা বিভাগ' (Language Division), 'ভাৰতৰ নৃতাত্বিক পৰ্য্যবেক্ষণ (Anthropological Survey of India), অৰুণাচলৰ (পূৰ্বৰ নেফা) গৱেষণা বিভাগৰ অন্তৰ্গত 'ভাষাতত্ব বিভাগ' ইত্যাদি চৰকাৰী এজেন্সিবোৰৰ জৰিয়তে এই ভাষা সমূহৰ বিষয়ে কিছু কিছু গৱেষণামূলক কাম কৰিবলৈ লোৱা আমাৰ চকুত প'ৰে। নগা ৰাজ্যৰ 'নগাভূমি ভাষাপৰিষদ'ৰ তত্বাৱধানত আও আঙ্গামী লোথা, কন্যাক আদি ভাষাৰ কেইখনমান কিতাপ হিন্দী ভাষাত প্ৰকাশ কৰা দেখিবলৈ পাইছো। অৰুণাচলৰ ভাষাতত্ব বিভাগৰ তত্বাৱধানত ইংৰাজীত প্ৰকাশিত 'ইদু ভাষা', তৰাও ভাষা', 'মিজু ভাষা', 'গালং ভাষা,' 'আদি ভাষা,' প্ৰভৃতি প্ৰশাসনীয় চাহিদালৈ লক্ষ্য ৰাখি প্ৰকাশ কৰা সৰু পুথি। এইবোৰ আচলতে এনেভাৱে যুগুত কৰা হৈছে যাতে তাত দিয়া ব্যাকৰণগত সাধাৰণ বিধি-বিধান আৰু শব্দাৰ্থৰ সহায়ত সেই অঞ্চলত থকা অন্য ভাষা-ভাষী লোকে কথ্য-ভাষাবোৰ সহজে আয়ত্ত কৰি ল'ব পাৰে। ওপৰত উল্লেখ কৰা স্বাধীনোত্তৰ কালৰ ৰচনা সমূহ আচলতে বিবিধ ভাষাৰ ওপৰত প্ৰণয়ন কৰা সৰল গ্ৰন্থ, কোনোখনেই ভাষাতাত্বিক দৃষ্টিভঙ্গীৰে প্ৰণয়ন কৰা পুথি নহয়।

মহীশূৰত প্ৰতিষ্ঠিত ভাৰতীয় ভাষা সংস্থা (Central Institute of Indian Languages) এটা চৰকাৰী শিক্ষানুষ্ঠান। এইটো অনুষ্ঠানৰ প্ৰধান কাম হ'ল ভাৰতীয় ভাষাসমূহৰ অধ্যয়ন-গৱেষণাৰ প্ৰতি উৎসাহ যোগোৱা, অনুন্নত তথা কথ্য-ভাষা সমূহৰ লিপি নিৰ্ণয়ৰ পৰা আৰম্ভ কৰি প্ৰাথমিক পৰ্যায়ৰ পাঠ্যপুথি যুগুত কৰাতো এই অনুষ্ঠানে আগভাগ লৈছে। নগাভূমিৰ আও নগা', 'চেমা নগা', আদি ভাষাৰ ধ্বনি সংক্ৰান্ত *পাঠ্য (Phonetic Reader)* ইতিমধ্যে প্ৰকাশিত হৈছে। উত্তৰ পূব ভাৰতত প্ৰচলিত তিব্বতোবৰ্মী ভাষাৰাজি

সম্পৰ্কে উক্ত শিক্ষানুষ্ঠানৰ আঁচনি যিদৰে সৰ্বসাধাৰণৰ বিদিত নহয়, সেইদৰে এই বিষয়ক কাৰ্যৰ অগ্ৰগতিতো এওঁলাকে কিছু ভাষাৰ ব্যাকৰণ যুগুত কৰিছে যদিও আশানুৰূপ ভাৱে এই ক্ষেত্ৰত বিশেষ আগবাঢ়িব পৰা নাই। পূৰ্বাঞ্চলত সেইওঁলাকৰ এটা শাখা গঠিত হৈ নুঠালৈকে আমি এই বিষয়ত প্ৰতিষ্ঠানত আশানুৰূপ সুফল আশা কৰিব নোৱাৰোঁ।

[৬]

ভাৰতৰ কেইটামান বিশ্ববিদ্যালয়ে গৱেষক সকলক বৃত্তি, স্কলাৰশ্বিপ আদিৰে কিছু উৎসাহ যোগাই এই ক্ষেত্ৰত কাৰ্যব্যৱস্থা লোৱা দেখিবলৈ পাওঁ। কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়, ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়, দিল্লী বিশ্ববিদ্যালয় জৱাহৰলাল নেহৰু বিশ্ববিদ্যালয়, মণিপুৰ বিশ্ববিদ্যালয়, আগ্ৰাৰ কে এম মুন্সী কেন্দ্ৰীয় হিন্দী সংস্থা পুনা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ডেকান কলেজ আদিৰ নাম এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখ কৰিব পাৰি। কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ে 'অসমৰ জনজাতীয় ভাষা' 'খাছি ভাষা আদিৰ গৱেষণাত 'খয়ৰা স্কলাৰশ্বিপ'ৰ যোগেদি বিশেষ সন্মানসূচক বৃত্তি দি উৎসাহ যোগোৱাৰ দৰে গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ে ড° প্ৰমোদ চন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্যৰ 'বড়ো ভাষাৰ বৰ্ণনামূলক বিশ্লেষণ', ড° ইউ চি সিংহৰ 'মেইতেই ভাষাৰ গঠনমূলক বিশ্লেষণ' ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ে ড° ভীমকান্ত বৰুৱাৰ নাগামিজ ভাষাৰ বৰ্ণনামূলক বিশ্লেষণ' আদি নিবন্ধৰাজিক ডক্টৰেট ডিগ্ৰীৰ বাবে স্বীকৃতি দিয়া কথা সকলোৱে সকলোৱে জানে। সেই একদৰে গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ে খামতি ভাষা বাভা ভাষা'ৰ অধ্যয়ন-গৱেষণাৰ নিবন্ধ এম ফিল ডিগ্ৰীৰ বাবে স্বীকৃতি দিয়াটোতো তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কথা। ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ে অসমীয়া বিভাগৰ যোগে দেউৰী ভাষা, মিচিং ভাষা, আইতনিয়া, কাকিয়াল,

কাৰ্বি আদি ভাষাৰ অধ্যয়ন-গৱেষণাৰ ক্ষেত্ৰত উৎসাহ যোগোৱা কথা মন কৰিবলগীয়া। গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসমীয়া, আধুনিক ভাৰতীয় ভাষা, জন-সংস্কৃতি আৰু নৃতত্ত্ব বিভাগৰ যোগে এই ভাষাভাষী লোকৰ ভাষা, সমাজ-জীৱন, সংস্কৃতি আদি বিবিধ বিষয়ৰ গৱেষণাত বিশেষভাৱে মনোযোগ দিয়াটো অতি আনন্দৰ কথা। এই দিশটোৰ সম্প্ৰসাৰণত অতি আন্তৰিকভাৱে বিশেষ মনোযোগ দিয়াৰ প্ৰয়োজন হোৱা সত্ত্বেও তাৰ প্ৰতি সংশ্লিষ্ট সকলক কিছু উদাসীন হোৱাহে দেখা গৈছে অন্ততঃ কাৰ্যক্ষেত্ৰত। গুৱাহাটী, মণিপুৰ আৰু চিলঙৰ পাৰ্বত্য বিশ্ববিদ্যালয় তিনিটাই এই ক্ষেত্ৰত নতুন কাৰ্যব্যৱস্থা হাতত লোৱাটো মন কৰিবলগীয়া। আমি এই বিষয়ত কেউটা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা বহুখিনি আশা কৰিব পাৰোঁ। প্ৰসঙ্গত উল্লেখ কৰা উচিত হ'ব যে, পূৰ্বাঞ্চলৰ তিব্বতোবৰ্মী বহু সংখ্যক ভাষাৰ নানা দিশত আলোকপাত কৰি লিখা ভাষাতত্ত্বমূলক সুকীয়া পৰিচয়সূচক ভালেমান প্ৰবন্ধ-নিবন্ধ বহু গৱেষণামূলক আলোচনী, সন্মিলনৰ প্ৰতিবেদন (Proceedings) আদিৰ পাতত সিঁচৰিত হৈ আছে।

এইদৰে দেখা যায় যে কেইগৰাকীমান বৃটিছ তথা ইউৰোপীয় লোক তিব্বতোবৰ্মী ভাষা-উপভাষা সম্পৰ্কে আলোচনা-অধ্যয়নৰ যি সূচনা কৰি গৈছিল, পৰৱৰ্তী কালত স্বদেশী আৰু বিদেশী ভাষাপ্ৰেমী পণ্ডিত সেই পথেৰে আগবাঢ়ি আহিল। এই ভাষা সমূহৰ আটাইতকৈ মন কৰিবলগীয়া বিষয় হ'ল সেইবোৰ ভাষাত সুৰৰ (Tone) অৱস্থান। এই ভাষাৰাজিৰ গৱেষণাৰ ক্ষেত্ৰত উপযুক্ত পৰিকল্পনাৰ দৰকাৰ, বিশেষকৈ ১) প্ৰতিটো ভাষাৰ গঠনমূলক বিশ্লেষণ, ২) যিবোৰৰ তুলনামূলক (সাদৃশ্যগত/বৈসাদৃশ্যগত) বিশ্লেষণ ৩) আঞ্চলিক ভাষা অসমীয়ালৈ সেইবোৰ ভাষাৰ অৰিহণা বা সেই ভাষাবোৰৰ প্ৰতি অসমীয়া ভাষাৰ অৰিহণা, আৰু ৪) অভিধান প্ৰণয়ন—বিশেষকৈ মূল প্ৰধান শব্দমালাৰ (Basic Vocabulary) অভিধান যুগুত কৰা দৰকাৰ। তদুপৰি

পূৰ্বাঞ্চলৰ উন্নত ভাষাবোৰে গ্ৰহণ কৰা লিপিকে সেইবোৰ ভাষাৰ প্ৰয়োজন অনুসৰি ছালি-জাৰি ব্যৱহাৰ কৰাৰ প্ৰচেষ্টা এটাও লাগে— যিবোৰে ইতিমধ্যে যি লিপি লৈ আছিহে তাক সলনি কৰা উচিত নহ'ব, লিপি নথকাবোৰৰ ক্ষেত্ৰত এই নীতি লোৱা উচিত। পূৰ্বাঞ্চলৰ ঐক্য আৰু সংহতিৰ মূলনীতি আগত ৰাখি এই কথা ভাষাবোৰৰ অধ্যয়ন-গৱেষণাৰ আঁচনি প্ৰস্তুত কৰি কাৰ্যত প্ৰবৃত্ত হোৱাহে মূল কথা।

ভাৰতীয পটভুমিত অসমীয়া পুথি চিত্ৰ

সমিৰণ বৰুৱা

অসমৰ চিত্ৰকলাৰ ঐতিহ্য কিম্বদন্তিৰ চিত্ৰলেখা উষাৰ মনোৰম কাহিনীটিৰ পৰাই আৰম্ভ হৈছে বুলি কব পাৰি। ইতিহাস আৰম্ভ হৈছে হৰ্ষচৰিতত থকা কুমাৰ ভাস্কৰবৰ্ম্মাই হৰ্ষবৰ্দ্ধনলৈ উপহাৰ হিচাপে পঠোৱা চিত্ৰকলাৰ সজুলিৰ উল্লেখৰ পৰা। নিধানপুৰ তাম্ৰশাসনৰ পৰাও জনা যায় যে সেই সময়ৰ সৰু সৰু ৰজা সকলে ভাস্কৰ বৰ্ম্মাৰ প্ৰতিকৃতি নিজ নিজ ৰাজপ্ৰসাদত সজাই থৈছিল। কিন্তু এই প্ৰতিকৃতি চিত্ৰ নে ভাস্কৰ্য আছিল বিষয়টো পৰিস্কাৰ নহয়। শালস্তম্ভ বংশৰ বলবৰ্মাদেৱৰ নগাঁও উত্তৰ বৰবিল আৰু উলুবাৰী তাম্ৰশাসনৰ পৰা জনাযায় যে সেই সময়ত ৰাজপ্ৰসাদৰ কোঠা সমূহ চিত্ৰৰে সুশোভিত কৰা হৈছিল। পুৰণি অসমৰ চিত্ৰকলাৰ কিছু আভাস প্ৰথম পোৱা যায় ইন্দ্ৰপালৰ দ্বিতীয়খন তাম্ৰশাসনত। এই ফলিখনত কথাৰ শেষত চৰাই সাপ, পদ্ম, শংখ আৰু চক্ৰৰ ৰৈখিক চিত্ৰ খোদাই কৰা হৈছে। ইয়াৰ উপৰিও প্ৰাকশংকৰী যুগৰ কবি হৰিবৰ বিপ্ৰই 'বব্ৰুবাহনৰ যুদ্ধ'ত দেৱতা, গন্ধৰ্ব, মানুহ ৰাক্ষস, নাগ তৰুলতিকা আৰু পশুপক্ষীৰ চিত্ৰৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। চৰিত পুথিৰ পৰা জনাযায় শঙ্কৰদেৱে ১৫ শতিকাত চিহ্নযাত্ৰা ভাওনাৰ বাবে সাত বৈকুণ্ঠৰ চিত্ৰ অঙ্কন কৰিছিল। ওপৰৰ বিবৰণ সমূহৰ পৰা দেখা যায় যে অসমত চিত্ৰ অঙ্কনৰ এটি পৰম্পৰা অতি কমেও ৭ম শতিকাৰ পৰাই চলি আছিল। কিন্তু ক্ষুদ্ৰ আকাৰৰ পুথিচিত্ৰ অসমত কেতিয়াৰ

পৰা প্ৰচলন হ'ল তাৰ কোনো সঠিক প্ৰমান নাই। হৰ্ষচৰিতৰ পৰা কেৱল এটা কথা জানিব পাৰি যে ৭ম শতিকাত অসমত সাঁচিপাতৰ পুথিৰ প্ৰচলন আছিল আৰু সেই পুথিৰ পাণ্ডুলিপিৰ বাণ্ডলে বোলাই বণ্ডচুৰা কৰি লোৱা হৈছিল। কিন্তু সেই পুথিসমূহ চিনিত কৰা হৈছিলনে নাই সেই কথাবোৰ সাত কোনো উল্লেখ নাই।

ভাৰতবৰ্ষত লিখন প্ৰথা প্ৰায় তিনিহাজাৰ বছৰৰ আগতেই সিন্ধু উপত্যকাৰ সভ্যতাত প্ৰচলিত হৈছিল যদিও সেই সভ্যতাৰ ধ্বংসৰ লগে লগেই লিখন প্ৰথাও ভাৰতবৰ্ষৰ পৰা লুপ্ত হৈ যায়। বৈদিক যুগত লিখন প্ৰথা প্ৰচলন থকাৰ কোনো প্ৰমান এতিয়ালৈকে আবিষ্কাৰ হোৱা নাই। পিচত যেতিয়া মেচোপটেমিয়াৰ বনিক সকলে খৃ. পূ. ৮ম শতিকাত ভাৰতবৰ্ষত লিখন প্ৰথাৰ পুনৰ প্ৰবৰ্তন কৰিলে তেতিয়া সেই বিদ্যা কেৱল হিচাপ নিকাচ আদি ৰখাৰ কামতহে ব্যৱহাৰ হৈছিল। ধৰ্মীয় কাব্য সমূহৰ সুবিশাল ঐতিহ্য সমূহ লিপিবদ্ধ কৰাৰ কামত সি ব্যৱহাৰ হোৱা নাছিল। কাৰণ প্ৰাচীন ভাৰতীয় সমাজত লিখা কথাতকৈ কোৱা কথাতহে বেছি গুৰুত্ব দিয়া হৈছিল। তদুপৰি আৰ্য সকলৰ মাজত বেদৰ প্ৰাচীনত্ব আৰু মহত্বই এনে এক গভীৰ ৰূপ লৈছিল যে তাক লিপিবদ্ধ কৰাৰ কোনো প্ৰয়োজনেই অনুভৱ কৰিব লগা নহৈছিল। খ্ৰীষ্টীয় শতিকাৰ আৰম্ভনিৰ পৰা বৌদ্ধ আৰু জৈন সকলৰ মাজতহে প্ৰকৃতাৰ্থত লিখন প্ৰথাৰ সূত্ৰপাত হয়। ইয়াৰ মূল কাৰণ হিন্দুধৰ্মৰ দৰে বৌদ্ধ আৰু জৈন ধৰ্মত প্ৰাচীনত্বৰ শক্তিশালী এটি পৰম্পৰাৰ অভাৱ। তদুপৰি দুয়োটা ধৰ্মত নিজৰ মাজত বিভাজন থকা বাবে নিজৰ নিজৰ মত সমূহ সাব্যস্ত কৰিবৰ বাবে সেইসমূহ পুথি আকাৰে লিপিবদ্ধ কৰি তাক স্থায়ী কৰাটো তেওঁলোকৰ বাবে প্ৰয়োজন হৈ পৰিছিল। তেওঁলোকে এই পুথিসমূহ তালপাত আৰু ভূৰ্জপত্ৰত লিপিবদ্ধ কৰিছিল।

ভাৰতবৰ্ষত এতিয়ালৈকে আবিষ্কৃত পুথিসমূহৰ ভিতৰত বৌদ্ধ

ধৰ্মীয় পুথি সমূহেই সকলোতকৈ প্ৰাচীন। এই পুথি সমূহৰ ৰচনা হৈছিল খ্ৰীষ্টীয় ৫ম শতিকা মানৰ পৰা। জৈন সকলৰ এতিয়ালৈকে আবিস্কৃত পুথিৰ প্ৰাচীনতম সমূহ ৬ষ্ঠ শতিকাৰ বুলি অনুমান কৰা হৈছে। কিন্তু পুথি সমূহ চিত্ৰিত কৰাৰ আমি প্ৰথম উদাহৰণ পাওঁ ১০ম শতিকাৰ বৌদ্ধপুথি সমূহৰ পৰাহে। উত্তৰ ভাৰতৰ পাল বংশৰ ৰাজত্বৰ সময়তে নালন্দা বিক্ৰমশীলা আদিৰ বৌদ্ধ মঠ সমূহাত এই পুথি সমহ চিত্ৰিত কৰা হৈছিল। ঠেক আৰু দীঘলীয়াকৈ কটা তালপাতত পঠালিকৈ লিখা মহাজ্ঞান বৌদ্ধ ধৰ্মীয় পুথি সমূহত থকা এই চিত্ৰ সমূহৰ লগত কিন্তু পুথিৰ বিষয় বস্তুৰ সম্পৰ্ক নাছিল। অৰ্থাৎ এই চিত্ৰৰ দ্বাৰা পুথিৰ বিষয়বস্তু চিত্ৰিত কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা নৈহৈছিল। এই চিত্ৰ সমূহ ঐন্দ্ৰজালিক কাৰণতহে অঁকা হৈছিল। ছবি সমূহৰ তথাকথিত ঐন্দ্ৰজালিক শক্তিয়ে পুথি সমূহৰ মহত্ব আৰু গুৰুত্ব বঢ়োৱাৰ লগতে পুথিখনক সুৰক্ষা দান কৰিব পাৰে বুলি কৰা ধাৰণায়ে আছিল ছবি সমূহৰ মূল উদ্দেশ্য। বৰাবৰ তিনি বৰ্গ চেন্টি মিটাৰ আকাৰৰ এইছবি সমূহ পঠালিকৈ লিখা তালপাতৰ পুথিৰ মাজৰ অংশত অঁকা হৈছিল, আধৰৰ শাৰী বিলাক আছিল ছবিখনৰ দুয়োকাষে। কেতিয়াবা কেতিয়াবা এখোখন তালপাতৰ তিনি ভাগত তিনিখনকৈও এনে চিত্ৰ অঙ্কন কৰা হৈছিল আৰু ইখন চিত্ৰৰ পৰা সিখন চিত্ৰৰ মাজৰ অংশ আখৰৰ শাৰী বিলাকৰ ভৰোৱা হৈছিল। বুদ্ধ, বোধিসত্ব আৰু আন আন মহাজ্ঞানী বৌদ্ধ দেৱতা সমূহকে এই চিত্ৰ সমূহত অঙ্কন কৰা হৈছিল। অজন্তাৰ গুহাৰ শাস্ত্ৰীয় আৰ্হিত অঁকা এই ছবি সমূহৰ ৰচনাবিন্যাসত সদায়ে ধেমুভিৰীয়া অঙ্গ একোটাৰ ভলত প্ৰধান দেৱতা জনাক কিছু ডাঙৰ আকৃতিৰে আৰু তাৰ কাষৰ দুয়োফালে কম গুৰুত্বৰ দেৱতা সমূহক আকাৰত কিছু সৰুকৈ অঙ্কন কৰা হৈছিল। অৱশ্যে কেতিয়াবা কেতিয়াবা মাত্ৰ এজন দেৱতাকে অঙ্কন

কৰা হৈছিল। তালপাতত আঁকা এই চিত্ৰবোৰৰ উপৰিও পুথিৰ ঢাকনিপাটতো চিত্ৰ অঙ্কন কৰা হৈছিল। পুথিৰ ক্ষুদ্ৰ চিত্ৰ সমূহৰ বিপৰীতে ঢাকনি পাটৰ ছবি সমূহ আছিল বিস্তৃত আৰু ই গোটেই পাটচটা সম্পূৰ্ণকৈ আবৰি আছিল। পালযুগৰ এই বৌদ্ধ চিত্ৰ সমূহৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ হ'ল চিত্ৰত থকা অবয়ব সমূহৰ ত্ৰৈমাত্ৰিক ৰূপদান। ছবি সমূহত মানুহৰ দেহৰ গোলাকাৰ ভাবটো গাঢ আৰু পাতল ৰঙৰ তাৰতম্যৰ সঠিক ব্যৱহাৰে খুব সাৰ্থক ভাৱে প্ৰকাশ কৰা হৈছিল। তদুপৰি এই ছবি সমূহত থকা ৰেখাৰ লাৱণ্য আৰু চপলতা এই শৈলীৰ এক প্ৰধান বৈশিষ্ট্য।

এই আহিৰ আবিষ্কৃত পুথি সমূহৰ পৰা পণ্ডিত সকলে অনুমান কৰে যে বঙ্গ, বিহাৰ আৰু নেপালতে এই শৈলীৰ চিত্ৰ সমূহ আঁকা হৈছিল। পণ্ডিত সকলে উল্লেখ নকৰিলেও অসমতো যে সেই পৰম্পৰাৰ প্ৰচলন আছিল তাক অনুমান কৰিব পাৰি। কাৰণ সেই সময়ত কামৰূপ ৰাজ্যই উত্তৰবঙ্গখন সামৰি আছিল। তদুপৰি তান্ত্ৰিক বৌদ্ধ ধৰ্ম্মৰ এক গুৰুত্বপূৰ্ণ কেন্দ্ৰ হিচাবেও তেনে চিত্ৰ অসমতো সৃষ্টি হোৱাতো সম্পূৰ্ণ স্বাভাৱিক।

১২শ শতিকাত তুৰ্কী বিলাক উত্তৰ ভাৰত অধিকাৰ কৰি বৌদ্ধ মঠ সমূহ ধ্বংস কৰি পেলোৱাৰ লগে লগেই উত্তৰ ভাৰতত এই চিত্ৰ পৰম্পৰাৰ অৱসান ঘটে। নেপালত কিন্তু তাৰ বহু পিচলৈকে এই পৰম্পৰা জীয়াই থাকিবলৈ সক্ষম হয়। তুৰ্কী আক্ৰমনৰ সময়ত বিহাৰ আৰু বঙ্গৰ পৰা বহুতো বৌদ্ধ লোক নেপাললৈ পলাই গৈছিল। অসমলৈও তেনেলোক আত্মৰক্ষাৰ বাবে নহাৰ কোনো যুক্তি থাকিব নোৱাৰে। আগৰে পৰা প্ৰচলন নাথাকিলেও অন্তত এই নৱাগত সকলৰ প্ৰভাৱত অসমৰ তান্ত্ৰিক বৌদ্ধ সকলেও পাল আহিৰ পুথিচিত্ৰ ৰচনা কৰাতো একান্তই সম্ভৱ। কিন্তু অসমত পালশৈলীৰ এখনি পুথি-চিত্ৰও এতিয়ালৈকে আৱিষ্কাৰ হোৱা নাই। আনহাতে অসমত আবিষ্কৃত

পুথিচিত্র সমূহতো পাল পুথিচিত্রৰ কোনো আভাস দেখিবলৈ পোৱা নাযায়। অসমৰ বৈষ্ণৱ নৱজাগৰণৰ অভূতপূৰ্ব শক্তিয়েই নিশ্চয় সেই ধাৰাটোৰ ধ্বংসত বিশেষ অৰিহনা যোগাইছিল। তদুপৰি অসমৰ গাৱেঁ-ভূঞে অযোগ্য উত্তৰাধিকাৰীয়ে বাপেক আজুককাকৰ দিনৰ পুথি পাঁজি সমূহ দায়-দোষ লগাৰ ভয়ত নৈত উটুৱাই দিয়াৰ নিয়ম এতিয়াও প্ৰচলিত। বৈষ্ণৱ নৱজাগৰণৰ পিচত বোধহয় নতুনকৈ দিক্ষীত বৈষ্ণৱ সকলেও তান্ত্ৰিক মহাযানী বৌদ্ধ পুথি সমূহ অশুভ বুলি বিবেচনা কৰি নদীত উটুৱাই দিছিল। শঙ্কৰদেৱে তেখেতৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰবৰ্তনত তান্ত্ৰিক বৌদ্ধ সকলকে মূখ্য প্ৰতিবন্ধক বুলি বিবেচনা কৰি তেওঁলোকৰ বিপক্ষেই সৰ্বশক্তি প্ৰয়োগ কৰাৰ কথা সকলোৱে জানে। আনহাতে অসমৰ জলবায়ুৰ বাবেও হয়তো সেই প্ৰাচীন ধাৰাৰ পুথিচিত্ৰ সমূহ ধ্বংস হৈ যাবলগা হৈছিল।

পাল চিত্ৰ শৈলীয়ে পূৱ ভাৰতত ঠন ধৰি উঠাৰ সময়তে পশ্চিম ভাৰতত জৈন ধৰ্মৰ অৱলম্বনত আন এক পুথিচিত্ৰৰ ধাৰাই গা কৰি উঠে। অৱশ্যে ১১শ শতিকাৰ পৰাহে এই শৈলীৰ পুথিচিত্ৰৰ উদাহৰণ পোৱা গৈছে। পাল পুথিচিত্ৰৰ দৰে জৈন পুথিচিত্ৰৰ চিত্ৰসমূহৰ লগতো তাৰ পাঠৰ কোনো পোনপটীয়া সম্পৰ্ক নাই। জৈন চিত্ৰ সমূহো পাল ধাৰাৰ দৰে পুথিৰ পাতৰ আখৰৰ শাৰিৰ মাজৰ একো একো ক্ষুদ্ৰ অংশত অঁকা হৈছিল।

জৈন চিত্ৰ সমূহৰ মূল চৰিত্ৰ হ'ল ইয়াৰ চিত্ৰত থকা অৱয়ৱ সমূহৰ চেপেটা ৰূপটো। ইয়াত পালচিত্ৰৰ দৰে গাঢ় আৰু পাতল ৰঙৰ সংমিশ্ৰণেৰে অৱয়ৱ সমূহত গোটা ৰূপ এটা দিবলৈ চেষ্টা কৰাৰ পৰিবৰ্তে একটা ৰঙক ব্যৱহাৰ কৰা হয়। ফলত গোটা বস্তু এটা আঁকিলেও সি দেখাত চেপেটা যেন হৈয়েই থাকে। তদুপৰি পাল-চিত্ৰৰ ৰেখাৰ বক্ৰ লাৱণ্যৰ পৰিবৰ্তে জৈন চিত্ৰৰ ৰেখা সমূহ হৈছে

কৌনিক আৰু ঠৰঙা। ইলোৰাৰ গুহাতে প্ৰথম এনে ধৰণৰ চিত্ৰৰ উদাহৰণ পোৱা যায়।

মুছলমান অধিকাৰে বৌদ্ধ পালচিত্ৰ পৰম্পৰা ধ্বংস কৰাৰ দৰে জৈন চিত্ৰ পৰম্পৰাক ধ্বংস কৰিব পৰা নাছিল। ইয়াৰ মূল কাৰণ হ'ল মঠ-কেন্দ্ৰীক বৌদ্ধ ধৰ্মৰ মূল শক্তিৰ উৎস আছিল বৌদ্ধ মঠ সমূহ। তদুপৰি প্ৰায়ভাগ ধৰ্মগ্ৰন্থয়েই মঠ সমূহৰ গ্ৰন্থাগাৰত ৰখা হৈছিল। সেয়ে মুছলমান আক্ৰমনকাৰীয়ে মঠ সমূহ ধ্বংস কৰাৰ লগে লগেই সেই পৰম্পৰাও ধ্বংস হৈ যায়। আনহাতে জৈন ধৰ্মৰ শক্তি আছিল জনসাধাৰণৰ মাজত বিলীন হৈ আৰু ধৰ্মীয় পুথি সমূহো জন-সাধাৰণৰ মাজতে সিঁচৰিত হৈ আছিল। এনে পৰিপ্ৰেক্ষিতত তাক ধ্বংস কৰাটো সম্ভব নাছিল।

গুজৰাট আৰু দক্ষিণ ৰাজস্থানেই আছিল জৈন চিত্ৰ ঐতিহ্যৰ প্ৰধান ঠাই। তদুপৰি দিল্লী গোৱালিয়ৰ আনকি পূৰ্বভাৰতত'তা স্থানীয় কিছু বৈশিষ্ট্যৰে এই ঐতিহ্য বিয়পি পৰিছিল। জৈন ধৰ্মৰ জাগতিক সুখ সম্ভোগ ত্যাগৰ আদৰ্শৰ ফলস্বৰূপেই হয়তো ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় চিত্ৰ পৰম্পৰাৰ জাগতিক ইন্দ্ৰিয়ানুভূত লাৱণ্যৰ বিপৰীতে জৈন চিত্ৰ সমূহ হৈ পৰিছিল উকা আৰু প্ৰতীক ধৰ্মী। জৈন চিত্ৰৰ আন এক প্ৰধান বৈশিষ্ট্য হ'ল কাষৰ আধা ঢাকখাই থকা চকুটোও সম্পূৰ্ণ কৈ অঁকাৰ পৰম্পৰা। ফলত মুখমণ্ডলৰ পৰা সেই চকুটোৰ আধা অংশ বাহিৰলৈ ওলাই থাকে। সেই বুলিও এই চিত্ৰ সমূহ পিচে ৰসহীন নহয়। উজ্জ্বল ৰঙা পশ্চাদপটত সীমিত ৰঙেৰে অঁকা এই ছবি সমূহৰ মানুহৰ গাত থকা কাপোৰৰ জকমকীয়া ফুলৰ চানেকি আৰু সোনালী ৰঙৰ ব্যৱহাৰে ছবি সমূহক এক স্বকীয় বৈশিষ্ট্য আৰু শক্তি দান কৰিছিল।

জৈন পুথিচিত্ৰৰ এই পৰম্পৰাতে ১৪ শতিকাৰ শেষৰ ফালে জৈন কল্পসূত্ৰ পুথিত পোন প্ৰথম বাৰৰ বাবে পুথিৰ বিষয়বস্তু সমূহ চিত্ৰৰ দ্বাৰা বৰ্ণনা কৰা হৈছিল। সেই পুথিত থকা মহাবীৰৰ জীৱন

কাহিনী সমূহৰ লগত ৰজিতা খোৱাকৈ চিত্ৰ সমূহ অঙ্কন কৰা হৈছিল।

ভাৰতবৰ্ষত মুছলমান অধিকাৰৰ লগে লগে ইৰাণৰ কিতাপ চিত্ৰৰ পৰম্পৰাও ভাৰতবৰ্ষত আহি সোমাইছিল। আচলতে মুছলমান সকলৰ পৰাই জৈনসকলে পুথিৰ বৰ্ণনাৰ লগত ৰজিতা খোৱাকৈ চিত্ৰ অঙ্কন কৰাৰ প্ৰথাটোও গ্ৰহন কৰে। মুছলমান সকলে ভাৰতবৰ্ষত কাগজৰ পুথিচিত্ৰ ৰচনা কৰাৰ প্ৰথাটোৰো প্ৰৱৰ্তন কৰিছিল। চিত্ৰৰ ৰচনা বিন্যাসৰ দিশতো মুছলমান প্ৰভাৱৰ দ্বাৰা ভালেমান উপাদান জৈন চিত্ৰত সংযোগ হৈছিল। এনে এক পৰিবেশত ১৫ শতিকামানৰ পৰা পুথিচিত্ৰত এটি নতুন ধাৰাৰ প্ৰৱৰ্তন হয়। এই সময়তে হিন্দু সকলেও তেওঁলোকৰ পুথিসমূহ চিত্ৰিত কৰিবৰ বাবে আগবাঢ়ি আহে। এইখিনিতে এটি কথা বিশেষ ভাবে উল্লেখযোগ্য যে জৈনসকলৰ আগৰে পৰা নিৰ্দ্ধাৰিত এটি পৰম্পৰা থকা বাবে তেওঁলোকৰ চিত্ৰ সমূহ সেই পৰম্পৰাৰ বান্ধোনৰ মাজত বহু সময়ত আবদ্ধ হৈ থাকিব লগা হৈছিল। কিন্তু হিন্দু বিলাকৰ পুথিচিত্ৰৰ কোনো পুৰণি পৰম্পৰা নথকা বাবে তেওঁলোকে সম্পূৰ্ণ স্বাধীনভাবে তেওঁলোকৰ চিত্ৰ সমূহ সৃষ্টি কৰিব পাৰিছিল। ফলত তেওঁলোকৰ ছবি সমূহ হৈ পৰিছিল অধিক সজীৱ আৰু প্ৰাণৱন্ত। জৈন চিত্ৰৰ ওলাই অহা চকুটো ছবিৰপৰা বাদদি হিন্দুসকলে নিজৰ স্বাধীন ইচ্ছাৰে চৌৰপঞ্চশিখা, ভাগৱত পুৰাণ, গীত গোবিন্দ আদি সংস্কৃত পুথি সমূহ চিত্ৰিত কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে। এওঁলোকৰ ছবিত জৈনচিত্ৰৰ ৰেখাৰ জঠৰতা ভাঙি ভালেখিনি নিমজ আৰু লাৱণ্যময় হয়। তদুপৰি উজ্জ্বল ৰঙৰ ব্যৱহাৰে এই হিন্দু ছবি সমূহলৈ আনি দিছিল এক প্ৰাণৱন্ত শক্তি আৰু সজীৱতা। ইয়াৰ এটা শতিকাৰ পিছত এই হিন্দু ধাৰাৰ পৰাই ৰাজস্থানী চিত্ৰ ধাৰাৰ উদ্ভৱ হয়। ১৫ শতিকাৰ পৰা ১৬ শতিকাৰ মাজৰ সময় চোৱাত ভাৰতবৰ্ষৰ বিভিন্ন ঠাইলৈ এই ধাৰা বিয়পি পৰিছিল। তদুপৰি বিভিন্ন স্থানৰ চিত্ৰ ধাৰাৰ মাজত এই

সময়চোৱাতে ভালেমান আদান প্ৰদানো হৈছিল। হিন্দু পুথিচিত্ৰ সমূহৰ মূল প্ৰেৰণা আছিল নতুনকৈ জনপ্ৰিয় হৈ উঠা ভক্তিবাদৰ দ্বাৰা উদ্ভুত বৈষ্ণৱ জাগৰণ। সেই সময়ৰ ভাৰতবৰ্ষত নতুনকৈ জন্ম লাভ কৰা এই বৈষ্ণৱ আন্দোলন বিয়পি পৰাৰ লগে লগেই তাৰ লগত জড়িত পুথি চিত্ৰ সমূহো নিশ্চয় বিয়পি পৰিছিল।

এই সময়চোৱাতে মুছলমান শাসন কৰ্ত্তা সকলৰ অধীনতো ভাৰতবৰ্ষত ইৰাণৰ চিত্ৰৰ আৰ্হিত ছবি ৰচনা হৈছিল। জৈন চিত্ৰ সমূহত এওঁলোকৰ প্ৰভাৱৰ কথা উনুকিয়াই অহা হৈছে। কিন্তু ভাৰতবৰ্ষত এই মুছলমান চিত্ৰ পৰম্পৰাই হুমায়ুনৰ আগলৈকে বিশেষ গা কৰিব পৰা নাছিল। ১৬ শ শতিকাৰ আগভাগত হুমায়ুনে ইৰাণৰ সাফ্ৱিদৰ পৰা কেইবাজনো চিত্ৰ শিল্পী ভাৰতবৰ্ষলৈ লগত লৈ আনিছিল। অৱশ্যে এওঁলোকে ভাৰতবৰ্ষত অঁকা ছবি সমূহ সম্পূৰ্ণ সাফ্ৱিদ শৈলীৰ আছিল। কিন্তু তেওঁৰ পুতেক আকবৰৰ ৰাজত্বৰ সময়ত ১৬ শতিকাৰ দ্বিতীয়াৰ্দ্ধৰ পৰা ১৭ শতিকাৰ আগভাগৰ সময়চোৱাত আকবৰৰ তদাৰকত ইৰাণীয় শৈলী আৰু ভাৰতীয় শৈলীৰ সংমিশ্ৰনত এক নতুন চিত্ৰ শৈলীৰ জন্ম হয়। ইয়েই পিচত মোগল শৈলী ৰূপে বিখ্যাত হৈ পৰে। বাস্তৱৰ হুবহু নকল কৰায়েই এই শৈলীৰ শিল্পী সকলৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য আছিল। ১৫৭০ চন মানৰ পৰা এই ধাৰাৰ চিত্ৰ সমূহৰ নৈসৰ্গিক দৃশ্য সমূহত দূৰৰ আৰু ওচৰৰ বস্তুৰ দূৰত্বৰ পাৰ্থক্য সমূহ যথাযথ ভাবে বুজাবৰ কাৰণে পৰিপ্ৰেক্ষিতিৰ প্ৰয়োগ হ'বলৈ আৰম্ভ কৰে। ইয়াৰ পাচত জাহাঙ্গীৰৰ দিনত চিত্ৰই এক স্বতন্ত্ৰ মৰ্যাদা পাবলৈ আৰম্ভ কৰে। ১৭ শ শতিকা মানৰ পৰা মোগল শৈলীৰ ভালেমান প্ৰভাৱ ৰাজস্থানী চিত্ৰত সোমাই পৰিছিল। পৰবৰ্তী কালত এই প্ৰভাৱ সমূহ উত্তৰ ভাৰতৰ বিভিন্ন ঠাইত কিছু স্থানীয় বৈশিষ্ট্যৰে পৰিলক্ষিত হ'বলৈ ধৰে। ৰাজস্থান, মধ্যভাৰত আদিত অতি ক্ৰমেও এশতকৈ ওপৰ এনে স্থানীয় চিত্ৰ ধাৰাৰ সৃষ্টি হৈছিল।

১৫ শতিকাত পশ্চিম আৰু উত্তৰ ভাৰতৰ বৈষ্ণৱ জাগৰণৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হিন্দু চিত্ৰ ধাৰাৰ এটা সোঁত বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ লগতে অসমলৈ উত্তৰ ভাৰতৰ কনৌজ আদি ঠাইৰ পৰা কায়স্থ সকলৰ প্ৰব্ৰজনে সেই হিন্দু চিত্ৰ ধাৰা অসমলৈ অহাত নিশ্চয় ইন্ধন যোগাই ছিল। কাৰণ উত্তৰ ভাৰতত হিন্দু পুথিচিত্ৰ সমূহ ৰচনা কৰাত কায়স্থ সকলেই আগভাগ লৈছিল।

কামৰূপী ভাষাত ১৪ শতিকামানৰ পৰা পুথি লিখাৰ প্ৰমান পোৱা গৈছে। পুথিচিত্ৰ ৰচনাৰ প্ৰাপ্ত প্ৰমান তাৰো দুটা শতিকাৰ পিছৰ। প্ৰথম অৱস্থাৰ অসমীয়া পুথিচিত্ৰৰ চিত্ৰ সমূহৰ লগত উত্তৰ ভাৰতৰ হিন্দু চিত্ৰৰ ভালেমান সাদৃশ্য দেখা যায়। সেয়ে এই ধাৰাটো যে আদিতে তাৰ পৰাই আহিছে তাত সন্দেহ নাই। ইয়াৰ আগৰ অসমৰ পুথিচিত্ৰৰ আনুমানিক অৱস্থাটোৰ কথা আমি ইতিমধ্যে উনুকিয়াইছো। সেই সময়ত পূব ভাৰতৰ পাল পুথিচিত্ৰৰ আহিত অসমতো নিশ্চয় তেনে পুথিচিত্ৰ ৰচনা হৈছিল। কিন্তু উত্তৰ ভাৰতৰ পৰা নতুনকৈ আহি স্থাপন হোৱা অসমীয়া পুথি চিত্ৰৰ ধাৰাটোত পাল চিত্ৰৰ কোনো প্ৰভাৱ লক্ষ্যকৰা নাযায়।

পালচিত্ৰৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ হ'ল গাঢ় আৰু পাতল ৰঙৰ সংমিশ্ৰনৰ অৱয়ৱত ত্ৰৈমাত্ৰিক ৰূপ দিয়াৰ পৰম্পৰা। কিন্তু অসমৰ পুথিচিত্ৰ সমূহৰ চিত্ৰবোৰৰ অৱয়ৱত এটা ৰঙকে সমানভাৱে লগোৱা বাবে সেইবোৰ দেখাত সম্পূৰ্ণ চেপেটা। পালচিত্ৰ সমূহৰ ৰেখা লাৱণ্যময় আৰু দেহৰেখা সুষমামণ্ডিত। অসমীয়া চিত্ৰ সমূহৰ ৰেখা সমূহ ঠৰঙা আৰু দেহৰেখা কৌনিক। অৱশ্যে অসমীয়া পুথিচিত্ৰৰ ওপৰ অংশত থকা ধেনুভিৰীয়া অঙ্গ সমূহৰ বাবে কোনো কোনোৱে অসমীয়া পুথিচিত্ৰক পালচিত্ৰৰ লগত সংযোগ কৰিবলৈ বিচাৰে। কিন্তু এনে ধেনুভিৰীয়া অঙ্গ প্ৰাচীন জৈন চিত্ৰতো নোহোৱা নহয়। উদাহৰণ

স্বৰূপ দিল্লীৰ পালামৰ ওচৰৰ পৰা সংগৃহীত ১৫৪০ খ্ৰীষ্টাব্দৰ মহা-পুৰাণৰ কোনো কোনো চিত্ৰলৈ আঙুলিয়াব পাৰি।

নৰ্গাঁৱৰ বালিসত্ৰৰ দশম স্কন্ধ ভাগৱতখনেই খুব সম্ভৱ এতিয়ালৈকে আবিষ্কাৰ হোৱা অসমীয়া পুথি চিত্ৰ সমূহৰ ভিতৰত সকলোতকৈ প্ৰাচীন। পুথিখনত দিয়া ৰচনা তাৰিখমতে তাৰ সময় ১৫৩৯ খ্ৰীষ্টাব্দ। কাৰ্ল খাণ্ডালৱালাই এই তাৰিখটোত সন্দেহ প্ৰকাশ কৰি কৈছে যে যিহেতু এই পুথিখনৰ চিত্ৰ সমূহৰ মানুহৰ ৰূপদানত দ্বিতীয় চকুটো মুখমণ্ডলৰ পৰা ওলাই অহা নাই সেয়ে ইয়াৰ সময় ইমান প্ৰাচীন হব নোৱাৰে। কিন্তু লেখকৰ এই যুক্তি যে একেবাৰে ভিত্তিহীন সি সহজেই অনুমেয়। কাৰণ ১৫ শতিকাৰ অঙ্কিত চৌৰপঞ্চাশিখাতেই ওলাই অহা চকু নথকা চিত্ৰ অঙ্কন কৰা হৈছিল। আহমেদাবাদৰ এন, চি মেহটা কালেকচন, কালচাৰেল চেণ্টাৰত এনে ছবি এতিয়াও সংৰক্ষিত হৈ আছে। তদুপৰি ১৪২৫ খ্ৰীষ্টাব্দ মানতে মেৱাৰ আৰু গোৱালিয়ৰৰ হিন্দু ৰাজসভাত হিন্দু ধৰ্মৰ প্ৰেৰণাত এনে ভালেমান চিত্ৰ অঙ্কন কৰা হৈছিল। সেয়ে ১৬ শতিকাত তেনেদৰে ওলাই অহা চকু নথকা চিত্ৰ অসমত ৰচনা হোৱাটো সম্পূৰ্ণ ৰূপেই সম্ভৱ।

বালিসত্ৰৰ এই ভাগৱত খনৰ চিত্ৰ সমূহৰ লগত পালামৰ মহা-পুৰাণৰ চিত্ৰ সমূহৰ ভালেমান সাদৃশ্য আছে। দুয়োখন পুথিৰে চিত্ৰ সমূহ গাঢ় ৰঙা পশ্চাদপটত আঁকা। তদুপৰি মানুহ-দুনুহ, গছ-গছনি, জীৱ-জন্তুৰ অবয়বৰ ৰূপদানত কৌনিক চৰিত্ৰ প্ৰকৃতই পৰিছে যদিও দুয়োখন পুথিৰ অবয়ব সমূহত এক লাৱণ্যও প্ৰকাশ পাইছে। পুৰুষৰ ৰূপ অংকনৰ ক্ষেত্ৰত দুয়োখন পুথিতে কান্ধৰ চাদৰখন একে ধৰণৰেই তললৈ ওলমি পৰা দেখা যায়। পুথিদুখনৰ মাজত অৱশ্যে পাৰ্থক্যও ভালেমান আছে। ভাগৱতৰ মানুহবোৰ দীৰ্ঘদেহী কৰি আঁকা হৈছে কিন্তু মহাপুৰাণৰ মানুহবোৰ চুটি চাপৰ। তদুপৰি মহাপুৰাণৰ মানুহ-বোৰৰ মূৰবোৰ দেহৰ তুলনাত কিছু ডাঙৰ, ভাগৱতত দেহ আৰু মূৰৰ মাজত সমতা পৰিলক্ষিত। আনহাতে ভাগৱতত চুচলিয়া টকা মুখৰ

বাহিৰে স্থাপত্যৰ আন ৰূপ দেখা নাযায়, কিন্তু মহাপুৰুষনত কিছু উন্নত আৰু জটিল স্থাপত্যৰ ৰূপ দেখা পোৱা যায়। ইয়াৰ উপৰিও বেনাৰসৰ ভাৰত কলাভৱনত থকা ১৬ শতিকাৰ মৃগৱতী আৰু ভাগৱত পুৰাণৰ লগতো বালিসত্ৰৰ ভাগৱতৰ কিছু সাদৃশ্য দেখা পোৱা যায়।

বালিসত্ৰৰ ভাগৱত খনিৰ ৰচনা বিন্যাস একেবাৰে সৰল। সম্মুখ ভাগ আৰু পশ্চাদ ভাগৰ কোনো আভাস তাত শিল্পীয়ে দিবলৈ যত্ন কৰা নাই। সমান্তৰাল একেখন ভূখণ্ডতে চিত্ৰত থকা বিভিন্ন মানুহ, জীৱ-জন্তু, গছ-গছনি আদি উজ্বল ৰঙা পশ্চাদপটৰ ওপৰত অংকন কৰা হৈছে। চিত্ৰ সমূহত মানুহৰ ৰূপদানৰ ক্ষেত্ৰত শিল্পীয়ে যি পাৰদৰ্শিতা দেখুৱাইছে পশু-পক্ষী বা জীৱ-জন্তুৰ ক্ষেত্ৰত সেই পাৰ-দৰ্শিতা দেখুৱাব পৰা নাই। পশু-পক্ষীৰ ক্ষেত্ৰত ম'হৰ ৰূপদানেই সকলোতকৈ মনোৰম। ইয়াত শিল্পীয়ে বাস্তৱক নকলকৰাৰ পৰিবৰ্তে কল্পনাৰ আশ্ৰয় লোৱা যেন অনুমান হয়। পুথিখনৰ কোনো কোনো চিত্ৰ ৰচনাত জটিল বিষয় সমূহো অসাধাৰণ সৰলতাৰে শিল্পীয়ে বৰ মনোৰম ৰূপত প্ৰকাশ কৰিছে।

অসমীয়া পুথিচিত্ৰ সমূহ মূলতে দুই ভাগত ভগাব পাৰি। ইয়াৰ এটা ভাগ ওপৰত উল্লেখ কৰা ভাগৱতৰ পৰা উদ্ভূত। আনটো ভাগ পিছৰ যুগৰ ৰাজস্থানী আৰু মোগল শৈলীৰ দ্বাৰা বিশেষ ভাৱে প্ৰভাৱান্বিত। প্ৰথম ভাগটোৰ পিছৰ কালৰ কিছুপুথিত ৰাজস্থানী প্ৰভাৱ কিছু পৰিলক্ষিত হলেও বালিসত্ৰৰ ভাগৱতৰ চৰিত্ৰটোৱেই মুখ্য হিচাবে সদায় প্ৰকাশ পাইছে। আনহাতে ইটো ভাগৰ ছবিত অসমৰ এই পুৰণি শৈলীৰ প্ৰভাৱ একেবাৰে দেখা পোৱা নাযায়।

প্ৰথম ভাগটোৰ ছবি সমূহৰ ভিতৰত ১৭ শতিকাৰ গীতগোবিন্দ, লণ্ডনৰ বৃটিছ মিউজিয়মত সংৰক্ষিত ১৮ শতিকাৰ কীৰ্ত্তন ঘোষা, কামৰূপ অনুসন্ধান সমিতিত সংৰক্ষিত ১৮ শতিকাৰে লৱকুশৰ যুদ্ধ, আনন্দ লহৰী, অনাদি পাতন, ১০ম স্কন্ধ ভাগৱত আৰু বৃটিছ লাইব্ৰেৰীত

সংৰক্ষিত ১৯ শতিকাৰ আগভাগৰ ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত্ত পুৰাণ বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য।

গীতাগোবিন্দৰ ছবি সমূহৰ ৰচনাবিন্যাস বাৰ্লিসত্ৰৰ ভাগৱতটকৈ কিছু জটিল চৰিত্ৰৰ। কিন্তু আনহাতে মানুহ-দুনুহ, গছ-গছনি আদি অংকনৰ ক্ষেত্ৰত লোকচিত্ৰৰ এক ধৰণৰ আদিম অনভিজ্ঞতাহে তাত প্ৰকাশ পাইছে। কিন্তু সেইবুলি ছবিবোৰ জঠৰ নহয়। চিত্ৰ ভাগৱতত থকা ঢুচলিযা ঘৰৰ সৰল স্থাপত্যৰ উত্তৰণ ঘটি ইয়াত ঘৰবোৰ ভিনিচলিয়া হোৱাৰ লগতে সেইবোৰত নানা ৰবহুৰ কাৰুকাৰ্যৰ সংযোগ ঘটিছে।

ৰাজ্যিক সংগ্ৰহালযত সংৰক্ষিত, নগাঁৱৰ কুঁজি সত্ৰৰ অনাদি পাতন পুথিৰ চিত্ৰ সমূহত এই ধাৰাই ছবিৰ ৰচনা বিন্যাসত এক নতুন ৰূপ ধাৰণ কৰিছে। তুলাপাতত আঁকা এই পুথিখনৰ আকাৰ ডাঙৰ আৰু বহল হোৱা বাবে শিল্পীয়ে ছবিৰ সজ্জাবিন্যাসত নতুন নতুন পৰীক্ষা নিৰীক্ষা চলাবৰ বাবেও ইযাত ভালেখিনি সুবিধা পাইছে। ব্ৰহ্মাণ্ডৰ জন্ম ৰহস্যৰ বিষয়ে দাৰ্শনিক ব্যাখ্যা কৰিব লগীয়া হোৱাত এই পুথি-খনত ভাৱেমান বিমূৰ্ত্ত চিত্ৰৰ সৃষ্টি হৈছে। পুথিখনৰ ছবি সমূহৰ মাজত এনে কিছুমান ৰচনা আছে যি ভাৰতবৰ্ষৰ ভিতৰতে বিৰল। অসমৰ এই পুৰণি চিত্ৰ ধাৰাটোৰ আন এখন উল্লেখযোগ্য পুথি হ'ল বৰ্তমান লণ্ডনৰ বৃটিছ লাইব্ৰেৰীত সংৰক্ষিত সাঁচিপাতত আঁকা ব্ৰহ্ম বৈৱৰ্ত্ত পুৰাণখন। ২৪ ৫ × ৬৪ ৫ চে মি আয়তনৰ এই বৃহৎ পুথি-খনত বাৰ্লিসত্ৰৰ ভাগৱতত আৰম্ভ হোৱা অসমীয়া শৈলীয়ে বহুতো পৰিৱৰ্তনৰ পাচত সাৰ্থকতাৰ চৰম শিখৰত উপনীত হৈছেগৈ। এই পুথিখনৰে এখনি চিত্ৰত গৰুড়ৰ ৰূপ কল্পনাত প্ৰকৃতিক কৃত্ৰিম অলংকৰণেৰে তথা এনে দক্ষতা আৰু কল্পনাৰে সজোৱা হৈছে যে ভাৰতৰ ভিতৰতে প্ৰাকৃতিক দৃশ্যৰ এনে উদাহৰণ অত্যন্ত বিৰল। ১৮৩৬ খ্ৰীষ্টাব্দত

পুৰন্দৰ-সিংহ আৰু তেওঁৰ ৰাণীৰ আজ্ঞাত দুৰ্গাৰাম বেঠা নামৰ শিল্পী এগৰাকীয়ে অংকন কৰা এই পুথিখনেই ৰাজসত্ৰৰ ভাগৱত পৰম্পৰাৰ শেষ আৰু সকলোতকৈ মনোৰম পুথি চিত্ৰ।

অসমীয়া পুথিচিত্ৰৰ আনটো ধাৰাৰ প্ৰবৰ্তনৰ লগত মুছলমান আক্ৰমণৰ বিষয়টোও জড়িত। ১৪৯৮ খ্ৰীষ্টাব্দত হুচেইন শ্বাহে যেতিয়া কমতাপুৰ আক্ৰমণ কৰিছিল তেতিয়াৰ পৰাই হাজোত মুছলমান সকলৰ এখনি উপনিবেশ স্থাপন হৈছিল। সেই উপনিবেশত মুছলমান আৰ্হিৰ চিত্ৰ চৰ্চাও হৈছিল বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। এতিয়ালৈকে এই বিষয়ে কোনো প্ৰমান আবিষ্কৃত হোৱা নাই যদিও সমসাময়িক ভাৰতবৰ্ষৰ মুছলমান শাসনকৰ্তা সকলৰ ৰুচিৰ বিষয়টো বিবেচনা কৰিলে ল'ক নিশ্চিত যেনেই লাগে।

অসমীয়া পুথিচিত্ৰত মোগল প্ৰভাৱৰ প্ৰথম উদাহৰণ পোৱা যায় ১৭২৬ খ্ৰীষ্টাব্দত অংকিত শঙ্খচূড় বধ পুথিত। অৱশ্যে এই ধাৰাৰ পুথি সমূহ যে সম্পূৰ্ণ ৰূপে মোগল ধাৰাৰ তেনে নহয় শেষ ৰাজস্থানী শৈলীৰ কেতবোৰ উপাদানো মাজে মাজে ইয়াত অনুভৱ কৰা যায়। হস্তিবিদ্যাৰ্ণৱ, শঙ্খচূড় বধ ধৰ্মপুৰাণ আদি পুথিত অৱশ্যে মোগল চৰিত্ৰ সমূহেই প্ৰকৃততে দেখা দিছে। আনহাতে অধ্যাত্ম ৰামায়ণ (১৭৬৬ খৃঃ, বাৰে ঘৰ সত্ৰ), কুমৰ হৰণ (এখন বুধবাৰি সত্ৰ শিৱসাগৰ আনখন ডিচিয়াল সত্ৰ, নগাওঁ), পাৰিজাত হৰণ (আইভেটি সত্ৰ), স্যমন্ত হৰণ (হাজো) আদি পুথিৰ চিত্ৰ সমূহত বিভিন্ন ৰাজস্থানী শৈলীৰ চৰিত্ৰ সমূহহে বিশেষ ভাৱে পৰিলক্ষিত হৈছে।

'হস্তিবিদ্যাৰ্ণৱ' পুথিত প্ৰকৃতিৰ দৃশ্যৰাজিয়ে যাতেই প্ৰাধান্য পাইছে মোগল শৈলীৰ সূক্ষ্ম প্ৰকৃতি চেতনাই মনোৰম ভাৱে তাতেই আত্ম প্ৰকাশ কৰিছে। প্ৰকৃতিৰ দৃশ্যই প্ৰাধান্য পোৱা এনেবোৰ চিত্ৰত ওচৰ আৰু দূৰৰ বস্তুৰ মাজত থকা দূৰত্বৰ ব্যৱধান খুব সুন্দৰভাৱে প্ৰকাশ পাইছে। কিন্তু অট্টালিকা আদিৰ স্থাপত্যৰ ৰূপদানৰ বেলিকা

দেখা যায় যে শিল্পী এই ক্ষেত্ৰত সম্পূৰ্ণ ব্যৰ্থ হৈছে। পুথিখনত থকা প্ৰায়বোৰ ঘৰেই কাৰ্ডবৰ্ডত কটা ঘৰ যেনহে দেখি। হাতী, মহ, গাহৰি কুকুৰা আদি পশু পক্ষীৰ ৰূপদানৰ বেলিকা কিন্তু মোগল শৈলীৰ স্বভাৱগত পাৰদৰ্শিতা এই পুথিত সুন্দৰ ভাৱে প্ৰকাশ পাইছে।

আনহাতে আইভেটিসত্ৰৰ পাৰিজাত হৰণ, ডিচিয়াল সত্ৰৰ কুমৰ হৰণ, বাৰেঘৰ সত্ৰৰ অধ্যাত্ম ৰামায়ণ হাজোৰ স্যমন্ত হৰণ আদি পুথিৰ ৰচনা বিন্যাস আৰু তাত থকা স্থাপত্যত ৰাজস্থানী ছবিৰ প্ৰভাব স্পষ্ট।

অসমীয়া পুথিচিত্ৰৰ এই ধাৰাটোত কেতিয়াবা কেতিয়াবা ভিন ভিন শৈলীৰ উপাদান বিলাক কোনো সংশ্লেষণ নোহোৱাকৈ গোট গোট হৈ আত্ম প্ৰকাশ কৰা দেখা যায়। এনে ক্ষেত্ৰত এই উপাদান বিলাকৰ মাজত কোনো জৈৱিক সম্পৰ্ক স্থাপন নোহোৱা বাবে ছবি সমূহৰ সৌন্দৰ্য ভালেখিনি ব্যাহত হৈ পৰে। উদাহৰণ স্বৰূপে বৰ্তমান ৰাজ্যিক সংগ্ৰহালয়ত সংৰক্ষিত স্যমন্ত হৰণ পুথি খনলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। এই পুথিখনত থকা স্থাপত্য আৰু মানুহৰ অংকন ৰীতিৰ লগত তাত আঁকা গছ-গছনিৰ চৰিত্ৰ সম্পূৰ্ণ সুকীয়া। ডিচিয়াল সত্ৰৰ কুমৰহৰণত প্ৰকাশ পোৱা উষা চিত্ৰলেখাৰ দেহৰ ভঙ্গিমা আৰু মুখমণ্ডলৰ অভিব্যক্তি অসমীয়া পুথিচিত্ৰত অত্যন্ত বিৰল। তদুপৰি পুথিখনত নাৰী চৰিত্ৰবোৰৰ গাৰ কাপোৰ কানিও বেচ ৰংচঙীয়া আৰু জাকজমকতাপূৰ্ণ যিটো অসমীয়া পুথিচিত্ৰত সহজে চকুত নপৰে। মুখমণ্ডলৰ প্ৰকাশিকা শক্তিৰ ফালৰ পৰা বাৰেঘৰ সত্ৰৰ অধ্যাত্ম ৰামায়ণৰ কোনো কোনো চিত্ৰই পূৰ্ণতাৰ চৰম শিখৰত উপনীত হবলৈ সক্ষম হৈছে। চাৰিওফালে ভয়ঙ্কৰ ৰাক্ষসী বিলাকৰ দ্বাৰা পৰিবেষ্টিত হৈ গছ এডালৰ তলত আমন-জিমনকৈ বহি থকা সীতাৰ মুখমণ্ডলত যি কাৰুণ্য আৰু নিৰাশাৰ অভিব্যক্তি ফুটি উঠিছে সি সঁচাকৈয়ে অসাধাৰণ। মুখমণ্ডলৰ অভিব্যক্তিৰ ফালৰ পৰা নিসন্দেহে এই খন

চিত্ৰতে অসমীয়া পুথিচিত্ৰই চৰম সাৰ্থকতা লাভ কৰিছে।

১৬ শতিকাত আৰম্ভহৈ চাৰিশ বছৰ কাল স্বচ্ছন্দে জীয়াই থকা অসমীয়া পুথিচিত্ৰৰ ধাৰাটো ইংৰাজৰ আগমনৰ পিছৰে পৰা ক্ৰমাৎ শক্তিহীন হৈ পাৰ। মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহ আৰু মানৰ আক্ৰমনত জৰ্জৰিত অসমীয়া সমাজ নিজকে টনকিয়াল কৰিব পৰাৰ আগতেই ইংৰাজৰ অধীনলৈ যাবলগা হোৱাত ইতিমধ্যে বিপৰ্যস্ত হৈ খেলি মেলি হৈ পৰা অসমীয়া সংস্কৃতিৰ ভাগেলমান উপাদান পুনৰ কোনো কালেই আৰু ভালকৈ থানথিত লাগিবলৈ নেপালে। ইফালে ৰজা-ঘৰ ভাগিপৰাত আৰু সত্ৰ সমূহৰ কৰ্তৃত্বও লাহে লাহে হ্ৰাস পোৱাত সেই সমূহৰ দ্বাৰা প্ৰতিপালিত আৰু আশ্ৰিত শিল্পী সকল লাহে লাহে চেদেলি ভেদেলি হৈ পৰিবলৈ ধৰিলে। নতুন শাসনকৰ্তা ইংৰাজ সকলৰ চৰেত হিন্দু ধৰ্মৰ বন্দনা কৰা এই পুথিচিত্ৰ সমূহৰ কোনো আধ্যাত্মিক গুৰুত্ব নথকা বাবে আৰু ইউৰোপীয় ৰুচিৰে প্ৰতিপালিত তেওঁলোকৰ মনটোৰে অসমীয়া এই চিত্ৰ সমূহত কোনো সৌন্দৰ্য আবিষ্কাৰ কৰিব নোৱাৰা বাবে এই ধাৰাৰ চিত্ৰ চৰ্চা কৰা শিল্পী সকলক কোনো ধৰণৰ সহানুভূতিয়েই নেদেখুৱালে। ফলত শিল্পী সকলে ছবি আঁকিবলৈ এৰি খেতিবাতিত আত্ম নিয়োগ কৰিবলৈ বাধ্য হব লগীয়া হ'ল। সমাজৰ পৰা শিল্পী সকল এনে দৰে উপেক্ষিত হোৱাৰ লগে লগেই অসমীয়া পুথি চিত্ৰৰ চাৰিশ বছৰীয়া ঐতিহ্যটিও নিশ্চিহ্ন হৈ পৰিল।

—:—

মধ্যযুগীয় অসমীয়া ভাষা ঃ বুৰঞ্জীৰ ভাষা

ড° উপেন্দ্রনাথ গোস্বামী

১। প্রাচীন কালৰে পৰা কোচ-ৰাজত্বৰ শেষলৈকে (সোতৰ শতিকা) নামনি অসমতে সাহিত্যৰ কেন্দ্র গঢ়ি উঠিছিল। তাৰ পাছত এই কেন্দ্র উজনি অসমৰ আহোম-ৰাজধানীলৈ স্থানান্তৰিত হয়। আহোম ৰজা-সকলৰ পৃষ্ঠপোষকতাত অসমীয়া ভাষাটোৱে নানা ধৰণৰ বুৰঞ্জী আৰু বিবিধ বিষয়ৰ কিতাপ পত্রত ব্যৱহৃত হৈ নতুন জীপ পায়। আন সাহিত্য ৰচিত হ'লেও আহোম-যুগৰ বুৰঞ্জী সাহিত্যৰ সংখ্যাই আটাইতকৈ বেছি বুলি কোৱা হৈছে। এই সাহিত্যত সংৰক্ষিত ভাষা হৈছে "আহোম ৰাজ্যৰ সাধাৰণ মানুহৰ মুখৰ মাত-কথা আৰু ৰাজ চ'ৰাৰ শাসকীয় ভাষাৰ চানেকি' ত্রয়োদশ শতিকাত ৰাজ্য প্রতিষ্ঠা কৰা আহোমসকলে নিজৰ ভাষাৰেই বুৰঞ্জী লেখিছিল প্রশাসনীয় কাৰ্য পৰিচালনা কৰিছিল আৰু কথা-বতৰা পাতিছিল। কিন্তু দুশ বছৰমানৰ ভিতৰতে তেওঁলোক দ্বিভাষী হৈ পৰিছিল। ষোড়শ শতিকাৰ পৰাই আহোমসকলে আহোম ভাষাৰ উপৰিও সমান্তৰালভাৱে অসমীয়া ভাষাৰে বুৰঞ্জী লেখিবলৈ আৰম্ভ কৰে। বুৰঞ্জী-সাহিত্যৰ সময় ষোড়শ শতাব্দীৰ পৰা উনবিংশ শতাব্দীলৈকে (লীলা গগৈ)। আহোমসকলৰ ৰাজত্ব কালত ৰচনা কৰা বুৰঞ্জীবোৰৰ ভাষাই অসমীয়া ভাষাৰ বিকাশৰ নতুন দিশ এটাৰ ইঙ্গিত দিয়ে। তদুপৰি বুৰঞ্জীৰ ভাষাই পুৰণি অসমীয়া ভাষাৰ ঐতিহ্য আৰু পৰম্পৰাও বহন কৰে। পশ্চিম-অসমৰ ভাষাৰ যথেষ্টৰূপে হোৱা প্রয়োগ বুৰঞ্জীবোৰৰ ভাষাৰ আন এটা লক্ষ্য কৰিবলগীয়া কথা।

২। ধ্বনি-তত্ত্বৰ দৃষ্টিৰে চালে বুৰঞ্জীৰ ভাষাত সংস্কৃত আৰু মান্য অসমীযাৰ ধ্বনি কেতবোৰৰ বিশেষভাৱে পৰিবৰ্তন হোৱা দেখা যায়। উদাহৰণ

(ক) ক্ষ>খ পৰীক্ষিত/পৰীখিত দখিন খেমাশীল, তু কাম দখিন

খ>গ ঃ বৈশাখ/বৈশাগ/বৈহাগ তু কাম বৈহাগ

শ>থ দশৰথী দখোদখি, তু কাম দশৰথ (দশৰথ)

ষ>হ শেহ (শেষ), বৰ্মভবৰেহু (বল্লভৱৰেষু), দুহী (দোষী)

স>খ প্ৰখন (প্ৰসন্ন), তু কাম তুলেখী (তুলসী)

ৰ>ল শৰীল (শৰীৰ), তু কাম শৰীল

ষ্ণ>ষ্ট বিষ্টো (বিষ্ণু), তু কাম বিষ্টু

হ্র>ৰ ৰাস (হ্রাস), তু পু-অ, ৰাস

জ>ঝ যুঝ (যুঁজ)

(খ) বুৰঞ্জীৰ ভাষাত মান্য অসমীয়াত হোৱা নিম্ন স্বৰ-ধ্বনিৰ ঠাইত কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত উচ্চ স্বৰ-ধ্বনিৰ প্ৰয়োগ হোৱা দেখা যায় (কামৰূপী উপভাষাৰো ই এটা বিশিষ্ট লক্ষণ)। কেতিয়াবা উচ্চ স্বৰ-ধ্বনিলৈ পৰিবৰ্তন হোৱা ৰূপো একেলগে পোৱা যায়। উদাহৰণ

তিৰতা/তিকতা/তিৰোতা, তু কাম তামুল, মা অস তামোল

ভুৰ/ভোৰ সুধা (সোধা) গই, উপজিব (ওপজিব)

যুৰ (যোৰ) হাটখোৰা (হাটখাবা), সাজিছি (সাজিছে)

৩ বুৰঞ্জীৰ ভাষাত সংৰক্ষিত প্ৰাচীন অসমীয়া ভাষাৰ ৰূপ কেতবোৰ এনে ধৰণৰ

(দুই) কুমাৰ, (কন্যাৰ কাৰণে) কহিলয় পাখি-পঠাই, কৈক, কৈত, ভাল (পুত্ৰ), পাক, ডাক, ভৈৰ পৰা, ভেৰেসে ঘৰৰ জাগি সিংহাসনৰ নাম, সেনামানে (বোৰে), দিয়োক, জিনিতে (পাৰিব), হুয়া, হইয়া, গৈল, হৈল বৈলা, খৈলা, আহিবাৰ/আসিবাৰ (শুনি),

মাথাত হস্তে, তোমাত হস্তে, দিনগোট, ইগোট, এগোট, নদীক লাগি, কেমনে, যেমনে, যে, সে, কে, কেহো যৈসানি, তাবা কহন, নাহায়।

৪। বুৰঞ্জীৰ ভাষাত পশ্চিম-অসমৰ ভাষাবো যথেষ্ট ব্যবহাৰ আছে। উদাহৰণ

হবো, হবোক, নেদে মাকত (ক'লে), হাথী, জল, চাৱা, গাছ, লোম (কাম, লুম), ঝীযক, মামোবা (ভু কাম মাৰৈবা মাতৃহীন') গল (ডিঙি), আমবা (আমি), উমবা ছাগল, বাতাবাতি জন্মো বিশ্বানাথ, ভস্মো আঘন (মাহ) ওঠৈৰ, এঠৈৰ, আত থাকি, কাণ্ড-গুলি (গুলা), মানুষ, (মানুশ), আমাৰ মানুষ খাই, টেঙাৰ মান, ছাল-ছেলাই, বযা, নাও (নাম), গাঞ্জা, আই (মা), হবাল, গেল, ববা (গাহৰি), চপকবে, কি লাগে কক।

৫। শব্দ-মালাৰ দৃষ্টিৰ চালে বুৰঞ্জীৰ ভাষাত নানা ধৰণৰ শব্দৰ মিশ্ৰণ ঘটা দেখা যায়। তৎসম অৰ্ধতৎসম তদ্ভৱ, দেশী, বিদেশী, (আৰবী, পাৰছী হিন্দী) শব্দৰ উপৰিও আহোম আৰু আন জাতীয় ভাষাৰ শব্দও ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। তলত বিবিধ শব্দ-মালাৰ তালিকা এখন দিয়া হ'ল।

(ক) তৎসম শব্দ হিচাপে এই শব্দবোৰ চাব পাৰি দধি, দুগ্ধ, ঘৃত, গো-ব্ৰাহ্মণ, দৈবজ্ঞ, বৈদ্য, কায়স্থ, স্বপ, ক্ৰন্দন কন্যা, পুত্ৰ, ৰাত্ৰি, সৰ্প, শয্যা, ভাৰ্যা, মনুষ্য, দেৱতা বাত-বৃষ্টি ৰাজা, মধ্য আবৃত, পূজা-সেৱা-মন্ত্ৰ ইত্যাদি। তৎসম শব্দৰ ব্যৱহাৰৰ ক্ষেত্ৰত তলৰ বাক্যবোৰ মন কৰিব লগীয়া বালকৰ লক্ষণ আকুঞ্চিত কেশ, সিংহবন্ধ গ্ৰীৱা হাত-পাদ-চক্ষু ৰক্তবৰ্ণ, দক্ষিণ হস্তত তিনিটা তিল, শঙ্খ-পদ্ম, বাম হস্তত অঙ্কুশ, গদা। উদৰত তিনিটা ৰেখা, কান্তি শ্ৰীমন্ত। এনয় চিহ্নযুক্ত ইন্দ্ৰপুত্ৰে ১০৭১ শকত স্বৰ্ণাদি পৰ্বতত কিবাতসকলৰ ৰাজা হ'ল।

(খ) অৰ্ধতৎসম শব্দ কিছুমান এনেকুৱা: গুকিলা/গুকুলা, মুকুতা কিৰিষি, বৰিষণ ঘৰিণী, পাতৰ (পাত্ৰ) ইত্যাদি।

(গ) তদ্ভৱ আৰু আন শব্দ হাতী, ঘোঁৰা, গৰু, ম'হ, মেঠন, গাহৰি, বামুণ, কাথ, কলিতা, গণক, তেলী, মালী, ধোবা, বাটৈ, চমাৰ, কমাৰ কুন্দাৰ, তাঁতী, কেওঁট কোচ, চুটিয়া গৰীয়া, মৰীয়া, ডোম, হাৰি আঠুৱা, টেমী, কটাৰী, ধান, কোমোৰা, কচু, আদা, কেৰেলা বেঙেনা, কপাহ, হাঁহ, পাৰ, ছাগ, পহু, মাছ, কাছ, চাউল, লোণ, তেল, গুৰ ধুঞা-পাত আৰৈ চাউল, মুগুমাহ, মাটিমাহ চৰু-হাড়ী, আম, কঠাল, বেল, নাৰিকল, তাম, পিতল, সোণা, কাঁহ কাঠী, কামি, কৰা চৰ্দাৰ, আদমি ফৌজ, গোলাম, নাবাব খাজানা, নগদ, ৰূপীয়া, বিহান খাতিৰ খুচি জৰ্দ, ছবুজ সলাহ, চাগিৰ (চাগিৰ্দ), নেমাজ ওজু, ফাৰাক।

(ঘ) আহোম-শব্দ আৰু অসমীয়া শব্দৰ লগত আহোম শব্দ মহাৰাজাৰ থকা ঘৰ হোলোং, লেচাম বুলি ভালুক, লেচাই বুলি বাঘ, লাঙ্গু বুলি সাপ, লাচিত বুলি উদ, চৌগাম (ক্ৰৰ), খেম (কৰ গৈ), খুনবাৱ, মাইহাং চকলং, লাকনি-কামুত লাকনি কাপচান ইত্যাদি।

(ঙ) সম্বন্ধ বুজোৱা শব্দ জোঁৱাই, শহুৰ, জোঠৰি, বৈনাই, ভাগিনী, এনায়েক পুথাৰক, সৰু-মাজু, পুতেক, সৰু পুতেক বুপা-কৰা পো পুলিন-পুথাও, নাতি, ককা আজো-ককা।

(চ) প্ৰতিধ্বন্যাত্মক শব্দ কৰ-খুত ঘাট ফাঁট, বটা-বাহন, মানুহ দুনুহ ৰং-চং ডা-ডাঙৰীযা, চা-চকী ছা-ছোৱালী, ফা-ফুকন।

(ছ) সংযুক্ত শব্দ ০ তামোল-পাণ বোল-বচন, কোৱা-ছিলা, গোৱা পিন্ধা, বাতি-লোটা দ্ৰব্য বস্তু, শব-ভাৰ, সূৰ্য-গ্ৰহণ, সুবৰ্ণ-গো-ভূমি-ৰজত শিলিখা তল, তলে-ওপৰে-বাৰে।

(জ) ক্ৰিয়া বিশেষণাত্মক শব্দ যেনেৰূপে, এইৰূপে, কিৰূপে, আত (ইয়াত), আতে (ইয়াতে), আত পাচে (তাৰ পাছত), একদিনাপ্ৰতি/এদিনাপ্ৰতি (এদিনাখন), এৰুদিন (এদিন), নাইকিয়াকৈ (নোহাৱাকৈ) প্ৰভাতে, বাতিপুৱাতে, এথেতে (ইয়াত), এখেলৈ (ইয়ালৈ), তলৈ (তালৈ) তত (তাত)।

৬। বুৰঞ্জীৰ ভাষাৰ ৰূপতাত্ত্বিক বৈশিষ্ট্য কিছুমান তলত দিয়া ধৰণৰ

(ক) বহুবচনাত্মক প্ৰত্যয় :

ভুৰ, ভোৰ/বোৰ : সকলোভুৰ, ইভোৰ, ইবোৰ, আমাৰভোৰ, সিভোৰ

বোলাক/বিলাক ইবোলাক, সিবালাক, নেওগবিলাক

হঁত/হেঁত তহঁত, বাপাহঁত, ইহেঁত।

(খ) নিৰ্দিষ্টতাবাচক প্ৰত্যয়

জন/জনা/জনী দহজন (লোক), তিনজনা, তিনিজনী

খন/খান তিনিখন, তামোলখন, কন্যাখান কোনখান

যোৰ/যুৰ, যুৰি খাক এযোৰ শিং বাৰেযুৰ, চেং-কুকুৰা ৰযুৰি

ট/টা/টি/টো এইটক টেকেলা এটা/অটা লৰাটি, দৰাটো

পাট তিনিপাট (কাঁড)

চলু পানীচলু

ডুখৰি কানি এডুখৰি

ডাল খৰিকাডাল

কেইটা পৰিচাৰক-কেইটা

(গ) অনিৰ্দিষ্টতাবাচক প্ৰত্যয় চাৰিযেক (দিনচাৰিয়েক)

চাৰেক (গোটাচাৰেক)

মান (এপৰমান)

দেক (জনদেক)

(ঘ) শব্দ-বিভক্ত ১মা-এ পৰ্থীয়ে

২য়া-ক : প্ৰজাক

৩য়া-ৰে খলাৰে

৪ৰ্থী-লৈ : স্বৰ্গ লৈ

ষষ্ঠী-ৰ . সোণৰ

৭মী-ত অৰণ্যত

ক্ৰিয়াটো সকৰ্মক হ'লে সচৰাচৰ কৰ্তাৰ পাছত প্ৰথমা-এ বিভক্তি যোগ হয়, যেনে, ৰজাদেৱে কটকী পঠালে। কেতিয়াবা কেতিয়াবা ক্ৰিয়াটো অকৰ্মক হ'লেও প্ৰথমা বিভক্তি যোগ হোৱা দেখা যায়, যেনে মহাৰাজাই শদিয়া নগৰলৈ গ'ল। ৰজাদেৱে দিহিঙিলৈ গ'ল। প্ৰথমা বিভক্তি'য কেতিয়াবা তৃতীয় বিভক্তিৰ কেতিয়াবা সপ্তমী বিভক্তিৰ আৰু কেতিয়াবা পঞ্চমী বিভক্তিৰ কাম চলোৱা প্ৰথা বুৰঞ্জীৰ ভাষাত আছে, উদাহৰণ নাৱে গ'ল, যুদ্ধে বলে নোৱাৰি, কটকীৰ মুখে। দ্বিতীয়া বিভক্তি য কেতিয়াবা চতুৰ্থীৰ কামো কৰে, চুক্ৰানফাৰ ঠাইক মানুহ পঠালে, অৰণ্যক গ'ল। দ্বিতীয়া বিভক্তিৰ সলনি সপ্তমী বিভক্তিৰ প্ৰয়োগো নোহোৱা নহয়, যেনে, কিং লুঙ্গে ৰজাদেৱত ক'লে, চুকাফা ৰাজাত কলেহি। কেতিয়াবা কোনো শব্দ-বিভক্তিৰ ব্যৱহাৰ নোহোৱা উদাহৰণো আছে, যেনে- ৰজা মৃত্যু হ'ল। তৃতীয়া বিভক্তি -ৰেৰ উপৰি এৰে/ যেৰে ব্যৱহাৰ হোৱা পোৱা যায় পাখিএৰে, তুমিয়েৰে, আমিযেৰে, সুৰাএৰে (সুৰাৰে) ইত্যাদি। অপাদান অৰ্থত ষষ্ঠী ৰ-ৰ পাছত পৰা পৰসৰ্গৰ ব্য হাৰ আছে, যেনে, দুখৰ পৰা।

৬) ক্ৰিয়া-ৰূপ বুৰঞ্জীত পোৱা ক্ৰিয়া-ৰূপ কিছুমান তলত দিয়া ধৰণৰ

১) জানিলে, শুনিলে, বুলিলে পঠাই দিলে, লুকালে, ধৰিলে, ক'লে বহিছিল মৰিল, হ'ল আহিল আহিছিলে, গ'ল ঘাটিলোঁ, থাকিলোঁ।

২) পাৰে সোমায়, ওলায, খুৱায, হয মৰে, পাওঁ, জিৰাওঁ, আছে, থয কৰে, বহে আনে।

৩) কৰিবি, মাৰিব দিম যাম, পচিব, খহিব, হব মানিবা, কৰিবা থাকিবা।

৪) শুনিছো, আছো, পাইছো।

চ) তুমুনন্ত ক্ৰিয়া-ৰূপ . হবাক (ইচ্ছা), যাব (দিলে), ধাৰৰ (দিলে), চাব (দিলে), চাবলৈ (যা)।

ছ) কৃদন্ত ৰূপ জিকিবৰ শুনি যাবৰ দেখি, কিনিবৰ ছলে, ওলান্তে-সোমান্তে।

জ) নাস্ত্যৰ্থক ক্ৰিয়াৰূপ নালাগে/নেলাগে, নাজানে নেবাজে, মুগুচ্ছ নিদিলি, নেদিলি নোবোলে নকৰ, নকৈছিল।

ঝ) ছৰ্তসাপেক্ষতা সত্ৰাজিতকো ধৰি দিব পাৰিলেহঁতে মিত্ৰৰ কাৰণেহে নিদিলে, ইয়াক কাটিলেহঁতে, পণ্ডিতক নাকাটা। মই যদি ৰজা হ'লেহঁতেন ম'হ খোৱাক ম'হ, চাগ খোৱাক চাগ, মেঠন খোৱাক মেঠন, এইৰূপে দিলেহঁতেন।

ঞ) তুলনাবুজোৱা ৰূপ তোত কৰি মোৰ স্নেহৰ মানুষ আন নাই। আমাত কৰি খানিক ছাব হ'ব।

৭) বুৰঞ্জীৰ ভাষাত কিছুমান বিশিষ্ট প্ৰয়োগ চকুত পৰে। তলত তেনে প্ৰয়োগ কেতবাৰ দাঙি ধৰা হ'ল: সমস্তে (আটায়ে), গধূলি-বেলা, তুপৰ-ৰাতি, এপৰমান ৰাতি আছোতে মধ্য ৰাতি, সকলো থুলি সমালোচন হৈ (আলোচনা কৰি), নিৰ্ভৰ নিদ্ৰা (ঘোৰ নিদ্ৰা), আনিকাদিনা/আনাদিনা (আন এদিনাখন), আঘোণৰ এক পক্ষ আছিতে, অৰুণোদয় বেলা তিনি বেলি (তিনি বাৰ) গাতায়াত/গতাগত/আয়াযাত (অহা যোৱা), কিছো নাইকিছিলে (নাছিল), পৰিল (মৰিল) সৰ্বৌ মিলি, তাগ্নি (তেওঁ), বেসময়ত, অলপ বহীয়া (মানুহ) বৰ আদমি (ডাঙৰ মানুহ) বৰ বেটা (ডাঙৰ ল'ৰা), খৰচি (খৰচ কৰি) গোচৰিলে (গোচৰ দিলে)।

৮) বুৰঞ্জীত পোৱা বাক্য-ৰীতিৰ নিদৰ্শন হিচাপে তলৰ বাক্যবোৰ মন কৰিবলগীয়া:

পাছে কিংলুঙ্গে এই কথা ৰজাদেৱক ক'লে।
মহাৰাজাই শদিয়া নগৰলৈ গ'ল।
ৰজাদেৱ শিলাগ্ৰামতে আছিল।
এক হাবিতে দুটা মতা বাঘ হাতী নাথাকে
এক পাটতে দুটা ৰজাও নাথাকে।
যেতিয়া যি কথা হয়, যি মৰে, যাক পাওঁ, সকলো কথা পণ্ডিতে লেখি ৰাখিব।
সিও ৰজা হ'ল। সি অপুত্ৰক। তাৰ মাক বাপেক কেও নাই।
মোৰ ভাগৰ লাগিছে। মই জিৰাওঁ।
আমালৈ কন্যা দি মিত্ৰ কৰক।
তুমি দুখ নকৰিবা। মই সোণৰ বিড়ালী গঢ়াই দিম।
আগতকৈ তেজ শক্তিও ৰাস পৰিল।
যেতিয়া কণিৰ পৰা গছ গজিব, শুকান ডালত কুঁহিপাত ওলাব আৰু কোৱা বগা হব, তেতিয়াহে তইঁত শাপমুক্ত হবি।
মঞি কোনখন কৰিব পাৰোঁ চাওঁ।
ঘনশ্যাম মোৰ ভাই হয়।
আজি মোলৈ ভাত কিয় নিনিলি?
পাদশ্যাৰ ৰাজ্যৰ পৰা দিল্লীক লাগি তিনি মাহৰ বাট।

৯) ওপৰত দেখুওৱা বিশ্লেষণৰ পৰা এইটোৱে ক'ব পৰা যায় যে আহোম যুগৰ অসমীয়া ভাষাটো এটা সমন্বয়ৰ ভাষা। ইয়াত পশ্চিম-অসমৰ ভাষা, পূব অসমৰ ভাষা, প্ৰাচীন অসমীয়া ভাষা, আহোম ভাষা আৰু থলুৱা (জনজাতীয়) ভাষা আদি নানা ভাষাৰ উপাদান সন্নিবিষ্ট হৈছে। অথচ তাৰ মাজেদি পূব-অসমৰ স্বকীয়া গঢ় এটাৰ স্পষ্ট ইঙ্গিতো পোৱা হৈছে। আহোম যুগৰ বুৰঞ্জীবোৰৰ উপৰি আন

বিবিধ বিষয়ৰ পুথিৰ ভাষাও একে পৰম্পৰাত ৰচিত হৈছে। তলত এনে পুথি কেইখনমানৰ ভাষাৰ চানেকি দাঙি ধৰা হ'ল ঃ

ক) **হস্তি বিদ্যার্ণৱ ঃ** পাছে ৰজাএ প্ৰভাতে পণ্ডিতৰ হস্তৰাএ চোৱালে। পণ্ডিতে কাকত চাই পালে—সকলো দেৱক মাননি দিলে হস্তি নমৰে। পাছে ৰজাএ কুকুৰা ছুসজোৰ সুকুলা পাৰ সতৰ জোৰ সুকুলা হাঁহ পোন্ধৰ জোৰ সুকুলা গাহৰি পাঁচটা এই সকল দেৱসকলৈ মাননি দিলত হাতি নমৰিল বহুত বহুত কৰি হাতি হ'ল। এই কাকতখন জি পণ্ডিতে পাই ৰজাক দিব জি ৰাজত থাকে, তেনেৰূপে দেউ-দেৱতাক মাননি দিলে ভাল হয়। এই কাকতখন জি ৰাজত থাকে বয়া মুবুলিব।

খ) **ঘোৰা নিদান ঃ** গৰ্ভহাৰা লক্ষণ ঃ পেট মাতি গলগলায় তাক গৰ্ভহাৰা বুলি। তস্য ঔষধ সিজুৰ আগ তিনিটা পুৰিব। বাহৰ গাচৰ কটিভাঙ্গা পিপৰাৰ বাহা পানীত খচিব। সিজুৰ ৰস তাতে দিব। বঙ্গলা লোণেৰে খুৱাব। গৰ্ভহাৰাগুছে।

গ) **কামৰত্ন তন্ত্ৰ ঃ** অৰ্থ ঋতু নিৰ্ণয় ঃ দিনগোটৰ প্ৰথম দশ দণ্ড বসন্ত অপৰ দশ দণ্ড বৰ্ষা অপৰ দশ দণ্ড শিশিৰ, মধ্যৰাত্ৰে অপৰ দশ দণ্ড শৰত অপৰ দশ দণ্ড (উষা) হেমন্ত এহি নিয়ম ঋতু কাল। এইমতে কৰ্ম কৰিলে সিদ্ধি হয়ে। ইতি ঋতু নিৰ্ণয়।

ঘ) **নীতিলতাঙ্কুৰ ঃ** মই উপকাৰ কৰোঁ মোকো উপকাৰ কৰিবা। এই বুলি মিত্ৰকৰণকে প্ৰতিকাৰ বুলি, ৰামসুগ্ৰী-বয়াৰিব। আম্ৰা দুই ৰজাৰ প্ৰধান পুৰুষ এই কাৰ্যক সাধোক এই বুলি মিত্ৰকৰণকে পুৰুষান্তৰ বুলি। যদি শত্ৰুক আপোনাতকৈ হীন যেন দেখে সেইএৰ মিত্ৰ নকৰিব যাতো তাৰ পৰা সংশয় নাই।

কামৰূপী প্ৰাকৃত আৰু তাৰ গদ্য-চানেকি

ড° পৰীক্ষিত হাজৰিকা

নব্য ভাৰতীয় আৰ্য ভাষা সমূহৰ জন্ম খৃষ্টীয় দশম শতিকাৰ শেষৰ পৰা আৰম্ভ হোৱা বুলি অনেক পণ্ডিতে মন্তব্য কৰিছে। সেই হিচাপে অসমীয়া ভাষাৰো জন্ম তেতিয়াৰ পৰাই আৰম্ভ হয় বুলি কব লাগিব। কিন্তু অবিভক্ত প্ৰাচীন অসম-ভূখণ্ডৰ নাম তেতিয়াও অসম' হোৱা নাছিল কামৰূপ বুলিহে জনাজাত আছিল, আনকি যোগিনীতন্ত্ৰৰ ৰচনাৰ সময় চতুৰ্দশ শতিকালৈকে এই ভূখণ্ডৰ নাম কামৰূপ' বুলি উক্ত গ্ৰন্থতেই আছে। গতিকে তেতিযাৰ ভাষাটোৰ নামো 'কামৰূপী' ভাষা বুলি কোৱাটোহে যুক্তিসঙ্গত হ ব। যি কি নহওক, তাহানিৰ কামৰূপী ভাষা বা পৰৱৰ্তী কালৰ অসমীয়া ভাষাই জনসাধাৰণৰ মাজত খৃষ্টীয় দশম শতিকাৰ শেষ বা একাদশ শতিকাৰ আৰম্ভণিৰ পৰাই স্বকীয় ৰূপ লৈছিল, কিন্তু শিক্ষিত শ্ৰেণীটোৱে ইয়াক দ্বাদশ শতিকাতো সাহিত্যৰ বাহন হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰিছিল নে নাই তাৰ স্পষ্ট প্ৰমাণ পোৱা নাযায। তথাপি কব পাৰি যে ইয়াৰ বুনিয়াদ প্ৰাপ্য তথ্যমতে অন্ততঃ খৃষ্টীয় পঞ্চম শতিকাৰ পৰাই তৈয়াৰ হৈছিল। মহাৰাজ সুৰেন্দ্ৰ বৰ্মাৰ উমাচল শিলালেখেই তাৰ প্ৰমান। ইয়াতেই কামৰূপী প্ৰাকৃতৰ অঙ্কুৰ দেখা গৈছে। যদি ইয়াৰ আগতেও শিলৰ ফলি বা তামৰ ফলি পূৰ্বৱৰ্তী কোনো ৰজাই খোদিত কৰাইছিল তাতো হয়তো কামৰূপী প্ৰাকৃতৰ আভাস থকাটো আচৰিত নহয়। এনে ধৰণৰ

সম্ভাৱনা বা অনাবিস্কৃত তথ্য-সমলৰ কথা বাদ দিও খৃষ্টীয় পঞ্চম শতিকাৰ পৰা খৃষ্টীয় দ্বাদশ শতিকালৈ প্ৰাচীন কামৰূপৰ ৰজাসকলে খোদিত কৰোৱা ভালেমান তামৰ ফলি, শিলালেখ, স্তম্ভলিপি, মুদ্ৰা-লিপি আদিত কামৰূপী প্ৰাকৃতৰ নিদৰ্শন আছে। সেই কথা পণ্ডিত পদ্মনাথ ভট্টাচাৰ্য বিদ্যাবিনোদ ড° বেণীমাধৱ বৰুৱা পণ্ডিত কালিৰাম মেধি ভাষাতাত্বিক দেবানন্দ ভৰালি, ডিম্বেশ্বৰ নেওগ প্ৰভৃতি মৌলিক চিন্তাশীল ব্যক্তিসকলে স্বীকাৰ কৰি গৈছে।[১] বৰ্তমানেও ড° প্ৰতাপচন্দ্ৰ চৌধুৰী ড° মহেশ্বৰ নেওগ, ড° মুকুন্দ মাধৱ শৰ্মা প্ৰভৃতি পণ্ডিতে কামৰূপী প্ৰাকৃতৰ অস্তিত্ব আৰু বৈশিষ্ট্য সম্পৰ্কে আলোচনা কৰি দেখুৱাইছে।

দৰাচলতে কামৰূপী প্ৰাকৃত সম্পৰ্কে প্ৰথম ধাৰণা বা অনুসন্ধিৎসা জন্মায় সপ্তম শতিকাত ভাৰতবৰ্ষলৈ অহা চীনা পৰিব্ৰাজক হিউৱেনচাঙৰ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ মন্তব্যটিয়ে। তেওঁ প্ৰায় ৬৪৩ খৃষ্টাব্দত কুমাৰ ভাস্কৰ বৰ্মাৰ ৰাজত্ব কালত কামৰূপলৈ আহি ইয়াত প্ৰায় এমাহ কাল থাকি তাহানিৰ কামৰূপ দেশৰ শিক্ষা-দীক্ষা, ধৰ্ম লোকাচাৰ অৰ্থনীতি সমাজ-নীতি আদিৰ লগতে কামৰূপী ভাষাৰ বৈশিষ্টাও নিৰীক্ষণ কৰিছিল, আৰু তেওঁ কৈছিল যে 'মধ্যভাৰতৰ ভাষাতকৈ কামৰূপৰ ভাষা অলপ বেলেগ'। অৰ্থাৎ সেই বেলেগ বৈশিষ্ট্যৰ ভাষাটি আছিল 'কামৰূপী প্ৰাকৃত'। প্ৰসঙ্গ-ক্ৰমে কব পাৰি যে ভাৰতীয় আৰ্যভাষাৰ বিকাশৰ স্তৰ অনুযায়ী প্ৰাকৃত ভাষাৰ আনুমানিক সময় হ'ল—খৃষ্টীয় প্ৰথম শতিকাৰ পৰা খৃষ্টীয় ষষ্ঠ শতিকালৈকে, অপভ্ৰংশ ভাষাৰ সময় খৃষ্টীয় ষষ্ঠ সপ্তম শতিকাৰ পৰা খৃষ্টীয় দশম শতিকালৈকে। পিচে ভাষা বিকাশৰ এই সময়-সীমা

---

১ কামৰূপ শাসনাৱলী, ১৯৩৭ Indian Historical Quarterly September 1947 অসমীয়া ব্যাকৰণ আৰু ভাষাতত্ত্ব, ১৯০৬ A Study of Phonology and Vocabulary of the Assamese Language, 1959 The Origin and Growth of the Asamiya Language, 1964, etc

সকলো অঞ্চলত নাখাটে। কামৰূপত প্ৰাকৃত আৰু অপভ্ৰংশ ভাষাই হাত ধৰা-ধৰিকৈ বিকাশ লাভ কৰিছে।

খৃষ্টীয় প্ৰথম শতিকাৰ পৰা দ্বাদশ শতিকাৰ ভিতৰত কামৰূপ ৰাজ্যত কেৱল সংস্কৃত ভাষা চলিছিল বুলি কব নোৱাৰি। তেতিয়া ভাৰতবৰ্ষৰ অন্যান্য ৰাজ্যৰ দৰে কামৰূপ ৰাজ্যতো সংস্কৃতৰ পৰা ফালৰি কাটি আহি লোক সমাজত থলুৱা কামৰূপী প্ৰাকৃত ভাষাই গা দাঙি উঠিছিল। এই আঞ্চলিক কথ্য প্ৰাকৃতৰ জন্ম হয়তো খৃষ্টীয় দ্বিতীয় শতিকাৰ পৰাই হৈছিল, এইযা হয়তো খৃষ্টীয় প্ৰথম শতিকাতেই ঘটা আৰ্য আৰু আৰ্যভিন্ন গোষ্ঠীৰ পাৰস্পৰিক সংস্পৰ্শ বা মিলনৰ ফলশ্ৰুতি। কামৰূপ ৰাজ্যৰ এই দুয়োটা প্ৰধান গোষ্ঠীৰ লোকৰ মাজত হোৱা মাত-কথাৰ আদান প্ৰদানৰ ফলতেই উমৈহতীয়া কথ্য ভাষা এটাই ৰূপ লৈছিল। এই কথ্য ভাষাৰ ঠাঁচ সপ্তম শতিকাৰ হিউৱেনচাঙৰ কাণত মধ্য ভাৰতৰ ভাষাতকৈ অলপ বেলেগ হিচাপে বাজিছিল। হিউৱেনচাঙৰ দৰে আন কোনোবা ভাষাতাত্ত্বিক পণ্ডিত তৃতীয়-চতুৰ্থ শতিকাত এই ঠাইলৈ আহিলেও হয়তো মন্তব্য কৰিলেহেতেন যে কামৰূপৰ ভাষা মধ্যভাৰতৰ ভাষাতকৈ সামান্য বেলেগ। মুঠতে সপ্তম শতিকাতে কামৰূপী ভাষাৰ স্বকীয়া বৈশিষ্ট্য এজন বিদেশী ধৰ্মগুৰুৰ দৃষ্টিত ধৰা পৰালৈ চাই বুজিব পাৰি যে এই ভাষাটোৱে তেতিয়াই এটা স্থায়ী ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিছিল সেই স্থায়ী ৰূপটো নিশ্চয় ষষ্ঠ বা সপ্তম শতিকাতে গঢ়ি উঠা নাছিল, সি হয়তো কেবা শতিকা আগৰ পৰাই গঢ় লবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল, যিহেতু কামৰূপী প্ৰাকৃতৰ বিকাশৰ গতি অতি মন্থৰ আছিল। এই মন্থৰ গতিৰ প্ৰমাণ স্বৰূপে চতুৰ্দশ শতিকাৰ মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণৰ ভাষা আৰু ষোড়শ শতিকাৰ শঙ্কৰদেৱৰ দশমৰ ভাষাৰ মাজত থকা ব্যাপক সাদৃশ্যলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। কামৰূপী প্ৰাকৃত অপভ্ৰংশ আৰু অসমীয়া ভাষাৰ বিকাশৰ মন্থৰ গতিৰ দৃষ্টান্ত অনেক আছে।

সংস্কৃতৰ লগত কামৰূপী প্ৰাকৃতৰ সম্পৰ্ক বেছি। বৰ্ত্তমানলৈকে ধ্বনিগত আৰু শব্দগত দিশতহে কামৰূপী প্ৰাকৃতৰ বিচাৰ কৰা হৈছে, ভাষা-বিজ্ঞানৰ সামগ্ৰিক দৃষ্টিৰে তাক বিচাৰ কৰি চোৱা হোৱা নাই। আনহাতে কামৰূপী প্ৰাকৃতৰ সাহিত্যিক নিদৰ্শন দেখুৱাব পৰা কৈ পুথি পাঁজিও বৰ্তমানলৈ আবিষ্কৃত হোৱা নাই, কিন্তু একাদশ শতিকাত পুৰন্দৰ পালে কামৰূপী প্ৰাকৃতত লিখা 'নীতি কুসুম' নামৰ পুথি এখন আছিল বুলি এটি লোক-প্ৰসিদ্ধি আছে। পদ্মনাথ ভট্টাচাৰ্য বিদ্যাবিনোদে এই কথা উল্লেখ কৰি গৈছে।[২] ড প্ৰতাপচন্দ্ৰ চৌধুৰী পণ্ডিত মনোৰঞ্জন শাস্ত্ৰী প্ৰভৃতি প্ৰাচ্যতত্ত্ববিদসকলে পুৰন্দৰপালৰ সাহিত্য-প্ৰতিভাৰ ভূয়সী প্ৰশংসা কৰিছে। ইন্দ্ৰপালৰ প্ৰথম তাম্ৰশাসনতো এই বিষয়ে আছে।[৩] শুক্ৰনীতিৰ অনুবাদমূলক এই 'নীতি-কুসুম' নামৰ পুথিখনত বাহিৰেও কামৰূপী প্ৰাকৃতত লিখা আন নাম বিষয়ৰ পুথিও থাকিব পাৰে, নথকাটোহে আচৰিত কথা হব।

সম্ভাবনাপূৰ্ণ অথচ দুষ্প্ৰাপ্য বা অনাবিষ্কৃত তথ্য-সম্বলৰ কথা বাদ দি এতিয়া উদ্ধাৰ প্ৰাপ্ত তথ্যৰ ভিত্তিত কামৰূপী প্ৰাকৃতৰ গদ্য সম্পৰ্কে আলোচনা কৰা যাওক। সপ্তম শতিকাৰ কামৰূপাধিপতি ভাস্কৰ বৰ্মাৰ নিধনপুৰ তাম্ৰশাসনত কামৰূপী প্ৰাকৃতৰ গদ্যৰ চানেকি পৰিলক্ষিত হয়। এই সম্পৰ্কে ড সুকুমাৰ সেনে লিখিছে যে—'হৰ্ষবৰ্দ্ধনৰ সভাকবি আছিল সংস্কৃত সাহিত্যৰ শ্ৰেষ্ঠ গদ্য-লেখক বাণভট্ট। ভাস্কৰ বৰ্মাৰ সভাকবিও যে গদ্য লিখাত বাণভট্টতকৈ বেছি নিম্নখাপৰ আছিল সেই কথা কব নোৱাৰি। ইয়াৰ প্ৰমাণ নিম্নোদ্ধৃত গদ্যাংশ—'স জগদুদয় কল্পনা-শ্ৰমযাহেতুনা ভগৱতা কমলসম্ভৱেনাৱকীৰ্ণবৰ্ণাশ্ৰমধৰ্মপ্ৰবিভাগায় নিৰ্ম্মিতো ভুৱনপতিৰিবোদযামুৰক্তমূণ্ডলো যথাযথমুচিতকৰণিক বিভৰণাকুলিতকলি

---

২ কামৰূপ শাসনাৱলী ভূমিক পৃ ২৭

৩ কামৰূপ শাসনাৱলী, পৃ ১২৬।

তিমিৰসঞ্চয়তয প্ৰকাশিতৰ্য ধৰ্মালোক স্বভুজবলতুলিতসকল সামন্ত চক্ৰ-বিক্ৰম স্থিতি বিনয়সংস্তবোপচিত ভক্তিষু প্ৰকৃতিষু পৰংপৰীণাসু নিকামমুপকল্পতানেক ভোগীনবৰ্গ্ঃ। সমৰবিজিতনৰপতিশতবহিতবিবিধস্তুতি-বচন কুসুমৰচত ৰুচিৰকীৰ্ত্তিচিত্ৰাবতংসঃ শিৱিৰিব পৰোপকাৰ বিশ্ৰাণনা-ভিৰতসত্ব বৃত্তিৰ্যথাসময়মুদিত গুণবিধিবিভাগ সম্বন্ধপটুতযা সুৰ গুৰুৰিবাপৰৈ পৰৈৰবহিতপ্ৰভাৱ শ্ৰুতশৌৰ্য্যধৈৰ্য্যশৌটীৰ্য্য সুচৰিতৈৰলঙ্কৃতাত্মবৃত্তিং প্ৰতিপ-ক্ষসংশ্ৰয়নিৰাকৃতৈৰিব বিৰ্জ্জিতা দোষৈৰচলিতনিৰন্তৰ প্ৰণয়ৰসভৰাকৃষ্ট কামৰূপলক্ষ্মীসমালিঙ্গনপ্ৰকটিত অভিকামিক গুণানুৰাগবৃত্তিঃ কলিযুগ-পৰাক্ৰমাকলিতবিহস্য সমুচ্ছাস ইব্ৰ ভগৱতো ধৰ্মস্য যস্যাধিষ্ঠানমাস্পদং গুণানাং নিধিঃ প্ৰণয়িনামুপস্থং সৰ্বস্তানাং শ্ৰীসম্পদামাগতনং বসুমতী সুতক্ৰমাধিগতপদসমুৎকৰ্ষদৰ্শিত প্ৰভাৱশক্তিৰ্মহাৰাধিৰাজ শ্ৰীভাস্কৰবৰ্মদেৱঃ কুশলী।[৪] ভাস্কৰ বৰ্মাৰ তাম্ৰশাসনত থকা এই গদ্য-ৰীতিক ড সেনে 'গৌড়ী-ৰীতি' আখ্যা দিছে, আৰু প্ৰকাৰান্তৰে ইয়াক বাংলা গদ্যৰ আদি নিদৰ্শন বুলি মোখনি মাৰিছে। পিছে, বহুলাই নকলেও হ'ব যে সেইযা গৌড়ী-ৰীতি নহয়, কামৰূপী ৰীতিহে, উপৰি এতিযালৈকে আবিষ্কৃত হোৱা কামৰূপী প্ৰাকৃত গদ্যৰ আদি নিদৰ্শন। ইয়াৰ ভাষা অৱশ্যে বিশুদ্ধ সংস্কৃত বা খাটি প্ৰাকৃত নহয়।

নৱম শতিকাৰ আদিভাগৰ ৰজা হৰ্জ্জৰ বৰ্মাৰ তেজপুৰ শৈলশাসন সেই শতিকাৰে মাজভাগৰ ৰজা বনমাল বৰ্মাৰ তেজপুৰ তাম্ৰশাসন আৰু দশম শতিকাৰ শেষ বা একাদশ শতিকাৰ আৰম্ভণিৰ ৰজা ৰত্ন পালৰ প্ৰথম তাম্ৰশাসনতো সংস্কৃত-প্ৰাকৃত মিশ্ৰিত গদ্যৰ চানেকি আছে। ইযাৰ পিছত আমি একাদশ শতিকাৰ মাজ ভাগৰ ৰজা ইন্দ্ৰপালৰ গুৱাকুছি তাম্ৰ শাসনৰ দ্বিতীয় ফলকৰ শেষাংশৰ গদ্য-ভাগ

৪ ড সুকুমাৰ সেন বাঙ্গালা সাহিত্যেৰ ইতিহাস, ১ম খণ্ড, ২য় সংস্কৰণ, ১৯৪৮ পৃ ৩।

আৰু তৃতীয় ফলকৰ সম্পূৰ্ণ গদ্য ভাগলৈ আঙুলিয়াব পাৰোঁ।[৫] গদ্যৰ চানেকি স্বৰূপে দুয়োখন ফলকৰ পৰা কিছু অংশ তলত তুলি দিলোঁ ঃ

'অস্যা. সীমা পূৰ্ব্বেণ মহাগৌৰী। কামেশ্বৰয়োঃ সত্ কৃশাসন-মৰ্ক্ম্যাকোক্ক ৰাজপুত্ৰপাটক। পণ্ডৰীভূসীম্নি ৰাস্থালিস্থকণ্টাফলবৃক্ষ ক্ষেত্ৰালী। পশ্চিমগবাক্ৰেণ তদ্ভু শীৰসত্কমকৃতি [কুম্যৰা] পণ্ডৰী-ভূম্যাংসীম্নি ক্ষেত্ৰালিঃ। দক্ষিণগবাক্ৰেণ তদ্ভুসীম্নি ক্ষেত্ৰালি.। পূৰ্ব্ব-দক্ষিণেন তদ্ভু। মহাগৌৰী কামেশ্বৰয়োস্ সত্কশাসনপণ্ডৰীভূম্যোঃ সীম্নি ক্ষেত্ৰালি'। দক্ষিণেন তদ্ভুসীম্নি। ক্ষেত্ৰালি। কাহাৰবিজৌত্তৰকূলো। দক্ষিণ-পশ্চিমেন তদ্ভুসীম্নি ক্ষেত্ৰালিমস্তকঃ। পশ্চিমেন তদ্ভু। বসুমাধৰদেৰ সতকশাসন পণ্ডৰীভূসীম্নি ক্ষেত্ৰালি। জিঙ্গণী বৃক্ষৌ। পূৰ্ব্ব'গ উত্তৰ গবাক্ৰেণ তদ্ভুসীম্নি শাখোটকাজালদক্ষিণকূল.। ক্ষেত্ৰালী। পশ্চিমোত্তৰেণ তদ্ভুসীম্নি ক্ষেত্ৰালিমস্তকঃ। পূৰ্ব্বগবাক্ৰেণ তদ্ভুসীম্নি তাজ্জালদক্ষিণকূলং। উত্তৰগ। পশ্চিমগ। উত্তৰগবাক্ৰেণ তদ্ভুসীম্নি ৰাস্থালী [উত্তৰ × × × জোল] দক্ষিণকূলস্থ অশ্ব বৃক্ষ'। উত্তৰেণ তদ্ভু। পীডকগ্ৰাম [সবৃদ্ধগ্ৰাম] ভূম্যো সীম্নি স্থিত. স্ৰোতসীজালদক্ষিণকূলং। উত্তৰগ। পূব্ব গবাক্ৰেণ তদগ্ৰাম ভূসীম্নি দক্ষিণপূৰ্ব্ব'কূল। দক্ষিণকূলো। উত্তৰপূৰ্ব্বেণ তদ্ভু। মহাগৌৰী। কামেশ্বৰয়োৰ্দ্দেৱসত্কশাসনপণ্ডৰীভূম্যা' সীম্নি ৰাস্থালিশ্চেতি'। ইত্যাদি।

ওপৰত উল্লেখ কৰা গদ্যাংশৰ ভাষা সংস্কৃত, কিন্তু সেইয়া শুদ্ধ সংস্কৃত নহয় তাত কামৰূপী প্ৰাকৃতৰ লক্ষণ বিদ্যমান। অন্ততঃ উদ্ধাৰ-প্ৰাপ্ত তথ্যমতে খৃষ্টীয় পঞ্চম শতিকাৰ পৰা দ্বাদশ শতিকাৰ ভিতৰত কামৰূপ ৰাজ্যত থলুৱা কথিত ভাষা এটা জনসাধাৰণৰ মাজত চলিছিল, সেইটো সংস্কৃত ভাষা নাছিল। আনকি, তেতিয়াৰ শিক্ষিত

---

৫ প্ৰাচীন যুগৰ ভাৰতবৰ্ষৰ ৰজাসকলৰ ৰাজত্বকালৰ চন তাৰিখৰ সীমা খাটাং নহয়, যেহিভাগেই আনুমানিক কামৰূপৰ প্ৰাচীন ৰজাসকলৰ ৰাজত্ব-কালৰ নিৰ্দ্ধাৰণো তদ্ৰূপ অৱশ্যে তাম্ৰশাসন শিলালিপি, স্তম্ভলিপিৰ চন-তাৰিখে সেই অনুমানৰ মাত্ৰা বহু পৰিমাণে কমাই দিছে।

শ্ৰেণীটোৰেও দৈনন্দিন ঘৰুৱা জীবনত অসংস্কৃত কথ্য ভাষাটোকেই ব্যৱহাৰ কৰিছিল, কেৱল ধৰ্মীয় পুথি-পাঁজি, সামাজিক দলিল-পত্ৰ আৰু ৰাজকীয় নথি-পত্ৰ বা শাসন-ফলি আদিতহে সংস্কৃত ভাষা ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। তথাপি লিপিকাৰতো সন্তানিকৈ চলা কথিত ভাষাৰ ঠাঁচ বা বৈশিষ্ট্যই বিশেষভাবে প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছিল। সেয়েহে সংস্কৃতৰ বিদগ্ধ পণ্ডিত পদ্মনাথ ভট্টাচাৰ্যই প্ৰাচীন কামৰূপৰ তাম্ৰ শাসন বা শৈল শাসনবোৰত ব্যৱহৃত সংস্কৃত ভাষাত প্ৰচুৰ পৰিমাণৰ ভুল দেখা পাইছিল, শেষত তেওঁ থলুৱা প্ৰাকৃত ভাষাৰ স্থিতি পৰোক্ষ ভাবে উপলব্ধি কৰিছিল। গুৱাকুছি তাম্ৰশাসনৰ তৃতীয় ফলকৰ প্ৰসঙ্গত ভট্টাচাৰ্য মহাশয়ে লিখিছে— 'ইহা সম্ভৱতঃ তক্ষকাৰ কৰ্তৃক প্ৰাকৃত ভাষায় লিখিত চিত্ৰাঙ্কনকাৰীৰ পৰিচায়ক কিছু হইবে। এতৎ সম্বন্ধে অনুমানত এই বলা যাইতে পাৰে যে যাহা পুষ্টা সিৰি অষ্টহেস্ত পড়া গিয়াছে তাহা বোধহয় শুদ্ধ সংস্কৃতে পুস্তং শ্ৰী অষ্টকন হইবে। পুষ্টা সম্ভৱত পুষ্টং স্থলে লিখিত, প্ৰাকৃতে কামৰূপে ত-বৰ্গ স্থলে ট-বৰ্গ দেখা যায়, যেমন ধনি স্থলে ঢনি, তাই পুষ্টং=পুস্ত সিৰি=শ্ৰী, হেস্ত এৰং হ—ক এৰ স্থলে (যেমন পৰৱৰ্তী ধৰ্মপালেৰ প্ৰথম শাসন লকুচ স্থলে লহুচ দৃষ্ট হইবে) এবং স্ত—ন এৰ স্থলে লিখিত হইতে পাৰে 'অষ্টক' নাম মহাভাৰতে (আদি পৰ্ব—যযাতি উপাখ্যানে) ৰহিয়াছে। পুস্তং শব্দেৰ অৰ্থ এখানে চিত্ৰাঙ্কণ।[৬]

একাদশ শতিকাৰ শেষ ভাগৰ ৰজা গোপাল বৰ্মনৰ গছতলৰ তাম্ৰ ফলিৰ (খৃঃ ১০৮০) শেষৰ ৯টা শাৰী, দ্বাদশ শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্দ্ধৰ ৰজা ধৰ্মপালৰ খনামুখ তাম্ৰ ফলি আৰু পুষ্পভদ্ৰা তাম্ৰ ফলিতো কামৰূপী প্ৰাকৃত গন্ধৰ চানেকি বিদ্যমান। আনহাতে দ্বাদশ শতিকাৰ কামৰূপৰ আন এজন শাসনকৰ্তা বৈদ্যদেৱৰ কমৌলি তাম্ৰ ফলিৰ ১১৪২ খৃঃ) শেষৰ

৬ কামৰূপ শাসনাৱলী পৃষ্ঠা ৪০ [পাদটীকা]

১৫ টা শাৰী থলুৱা প্ৰাকৃতত লিখা। এইখন ফলিৰ ভাষা সম্পৰ্কে ড মুকুন্দ মাধৱ শৰ্মাই লিখিছে যে ফলিখনত ছন্দত লিখা ৩৮ টা শ্লোক আৰু ১৫ টা শাৰীৰ গদ্য আছে, গদ্যাংশৰ ভাষা আপাতদৃষ্টিত সংস্কৃত হলেও সেইয়া দেশী শব্দৰ দ্বাৰা ভাৰাক্ৰান্ত, আৰু শ্লোকাংশয়ো সেই কালৰ থলুৱা প্ৰাকৃতৰ বিস্তৰ প্ৰভাৱ প্ৰতীয়মান কৰে। ফলিখনৰ ৫২ নং শাৰীত থকা 'বৈশাখ প্ৰথমাদিনা' আৰু ৫৭ নং শাৰীত থকা বুঢ়িপোখিৰি' শব্দ কেইটা সংস্কৃততকৈ বেছি অসমীয়া হৈ পৰিছে। ২৬ নং শাৰীত যথোপযুক্ত সন্ধি পৰিহাৰ কৰাত সি এক প্ৰকাৰ প্ৰাকৃত ভাষাৰ ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিছে [৭]। ইয়াৰ বানান বৈশিষ্টিও আন প্ৰাকৃত ভাষাতকৈ বেলেগ।

১১৫৪ শকত খোদিত কৰা ৰজা সমুদ্ৰপালৰ শিলালিপিতো কামৰূপী প্ৰাকৃত গদ্যৰ নিদৰ্শন আছে, যেনে—'আদিত্য সম শ্ৰীসমুদ্ৰ-পাল ৰাজ্য প্ৰবল সবাসিক সত্ৰ সগুণ কৃযা সন্বাসীন বোলে দান পুঞ্জ ন সজ যোগীহাতী সক ইশ বাণ চক্ৰ মুঢ় ভনতি [৮]।' মন কৰিব লগীয়া কথা যে এইখন শিলৰ ফলিত প্ৰাকৃতৰ প্ৰভাৱ থকাৰ উপৰিও অসমীয়া বৈষ্ণৱ সাহিত্যত ব্যৱহাৰ হোৱা শব্দ কেইটিমানো ইয়াত আছে যেনে—ৰাজ্য প্ৰবল, সত্ৰ সগুণ, কৃযা, বোলে, দান, সজ, মুঢ়, ভনতি ইত্যাদি। ফলিখনৰ গদ্যৰ ঠাঁচ আগতে উল্লেখ কৰি আগতে উল্লেখ কৰি অহা নিধনপুৰ তাম্ৰশাসন আৰু গুৱাকুছি তাম্ৰ-শাসনতকৈ ভালেখিনি উন্নত অৰ্থাৎ পুৰণি অসমীয়া ভাষাৰ বেছি ওচৰ চপা।

৭। Dr M M Sharma Inscriptions of Ancient Assam PP 274f

৮। Dr P C Choudhury Significance of the Three Stone Inscriptions at the Assam State Museum Gauhati (J I H Vol XLVIII Part 1970)

আগতে উল্লেখ কৰি অহা হৈছে যে খৃষ্টীয় প্ৰথম শতিকামানৰ পৰা প্ৰাচীন কামৰূপ ৰাজ্যত আৰ্যগোষ্ঠী আৰু আৰ্যভিন্ন গোষ্ঠীৰ বৃত্তিমূলক, সাংস্কৃতিক, ৰাজনৈতিক, ধৰ্মীয় আৰু প্ৰাকৃতিক দুৰ্যোগজনিত কাৰণত সংমিশ্ৰন ঘটা বাবে আৰু সংস্কৃত ভাষাৰ লগত মাত-কথাৰ এক স্বাভাৱিক সমন্বয় (হয়তো পৰোক্ষভাৱে) গঢ়ি উঠা হেতুকে কামৰূপী প্ৰাকৃত ভাষাৰ জন্ম হয়, আৰু সি জনসাধাৰণৰ মনৰ ভাৱ আদান-প্ৰদানৰ বাবে এটি উমহতীয়া ভাষা হৈ পৰে। এই থলুৱা প্ৰাকৃত ভাষাটো নিশ্চয় এটা শক্তিশালী ভাষা হৈ উঠিছিল, সেয়েহে সি সংস্কৃত পণ্ডিত সকলৰ লিখনিত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। ধ্বনি, বানান পদ্ধতি, শব্দ-ৰূপ আনকি বাক্য-বিন্যাসৰ ক্ষেত্ৰতো থলুৱা প্ৰাকৃতে বিশেষ প্ৰভাৱ পেলাইছিল। ড বেনীমাধব বৰুৱা, পণ্ডিত ডিম্বেশ্বৰ নেওগ আৰু ড মুকুন্দমাধব শৰ্মাই থলুৱা প্ৰাকৃত তথা প্ৰাকৃতৰ ভাষাতাত্ত্বিক বৈশিষ্ট্য সমূহ প্ৰত্যয়শীলতাৰে দাঙি ধৰিছে[১]। তেনেকুৱা বৈশিষ্ট্য কিছুমান তলত দাঙি ধৰা হ'লঃ -

(১) শব্দত ৰেফযুক্ত ব্যঞ্জন বৰ্ণ থাকিলে কামৰূপী প্ৰাকৃতত সেই ৰেফ-ডাল লোপ পায় আৰু সংশ্লিষ্ট ব্যঞ্জন বৰ্ণটো দ্বিত্ব হয় যেনে - কৰ্ণসুৰ্ণ > কণ্নসুবণ্ন , সাৱৰ্ণি > সৱণ্নি , বীৰ্য্য > বিজ্জ , সৰ্ব্বা > সব্বা, ইত্যাদি।

(২) স্বৰবৰ্ণৰ হ্ৰস্বীকৰণ--গুহা > গুহম্ ক্ৰামহ্ > ক্ৰম শাসনীকৃত্য > শাসনিকৃত্য , ধৌৱেশ্বৰ > ধোৱেশ্বৰ দ্বৈৰথ > দ্বৰথ।

(৩) হ্ৰস্বস্বৰ দীৰ্ঘিকৰণ – ধৃতিস্বামী > ধৃতীস্বামি , ইত্যাদি > ইত্যাদী সুকবিশ্চ > সুকবীশ্ব , ভূৰম্ > ভূৰম ।

১। Dr B M Barua Indian Historical Quarterly September 1947 PP 242ff D Neog The Origin and Growth of the Asamiya Language 1964 PP 52ff Dr M M Sarma, Inscriptions of Ancient Assam Intro PP O 254

(৪) হ্রস্ব স্বৰক দীৰ্ঘ আৰু দীৰ্ঘস্বৰক হ্রস্ব কৰিলেও কোনো কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত আকৌ স্বৰবোৰ অবিচাৰিত ভাবেও ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে, যেনে—কল্পিতা > কল্পিতা > কল্পতা, বিহিত > বহিত, বচিত্ৰ > বচিত, জগদ্ধৃদয় > জগদ্ধৃদয়, পুষ্কৰিণী > পুষ্কিৰিণী।

(৫) ঋ কাৰ কেতিয়াবা অ বা উ হৈছে, কেতিয়াবা আকৌ ৰি-ৰ সলনি ঋ বহিছে, যেনে—বৃহদাল্যাম > বহদাল্যাম্, ঋষিগণ > ৰুষিগণ।

(৬) আদি স্বৰ লোপ, যেনে -উডুম্বৰ > ডুম্বৰী।

(৭) শব্দৰ মধ্যস্থিত য় ই হয়, যেনে—শাসয়িতা > শাসইতা, দোলয়িতম > দোলাইতম্, তায়িক > তাইক।

(৮) কেতিযাবা শব্দৰ মধ্যৱৰ্তী য-টো সম্পূৰ্ণ লোপ পাইছে যেনে কাশ্যপো > কাশপো লক্ষ্ম্যা > লক্ষ্মা প্ৰাগজ্যোতিষা > প্ৰাগজ্যোতিষা।

(৯) সন্ধি-বৰ্জন আৰু অনিয়মৰ উদাহৰণ—বিষয়ামাত্য অৱগুণস্য, চন্দ্ৰ ইব, হৰি অদ্ভুতা, তোভ্যো অক্ষৰাণি, ইত্যাদি।

(১০) ৰ-ধ্বনিটো নিচেই ওচৰত থাকিলে তাৰ পূৰ্বৱৰ্তী ব্যঞ্জন ধ্বনিটো দ্বিত্ব হয়, যেনে—শক্ৰৰ্ম, বৃত্ত্ৰাৰি, পাত্ত্ৰেষিৱ, ভ্ৰাতৃত্ৰ্যেণ, ভত্ৰ, ৰৰত্ত্ৰিকা পুত্ৰ, সত্ত্ৰে ইত্যাদি।

(১১) কিছুমান শব্দত আকৌ নিয়ম মতে প্ৰয়োজনীয়তা থকা সত্ত্বেও দ্বিত্ব ব্যঞ্জন পৰিহাৰ কৰা দেখা গৈছে, যেনে—স্ফুট-ম্রাচম্ (জ) জ্বলাম্, সত্ (ত্) ববৃত্তি, তস্মান (ন) ঐতানি অস্মি (ন্) নেব ত (ত্) ত্ববোধ, দত্ (ত্) বা, সত (ত্) ব, ইত্যাদি। এই শব্দকেইটা দ্বিত্ব ব্যঞ্জন যুক্ত হলে সিবিলাকৰ বানান (ৰূপ) হব ক্ৰমে স্ফুট ম্রাচমুজ্জ্বলাম, সত্ত্ববৃত্তি, তস্মান্নৈতানি, অস্মিন্নেব তত্ত্ববোধ, দত্ত্বা আৰু সত্ত্ব।

(১২) নানা বিধৰ সমীভৱনৰ উদাহৰণ, যেনে—প্ৰদ্যুম্ন> প্ৰদ্যুন্ন, বীৰ্য> বিজ্জ, বৎসৰে> বচ্ছৰে।

(১৩) কামৰূপী প্ৰাকৃতত হ-ৰ সলনি ঘ-ৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়, যেনে —সিংঘাসন (<সিংহাসন), ধ্ব.ন্তোকস.ঘতি (<ধ্বান্তোকসমংহতি)। ভ-ৰ সলনি হ ৰ প্ৰয়োগো লক্ষণীয় কথা, যেনে—সুহঙ্কৰ(> শুভঙ্কৰ)। কেতিযাবা জ-ৰ সলনি য বহিছে, আৰু য়-ৰ সলনি জ-ও বহিছে। আনহাতে প্ৰায়ে দেখা গৈছে যে ক্ষ-ৰ পৰিৱৰ্তে খ বহিছে, যেনে— বীখয (<বীক্ষ্য)।

(১৪) শ, ষ আৰু স—এই উষ্মবৰ্ণ তিনিটাৰ অবিচাৰিত প্ৰয়োগ কামৰূপী প্ৰাকৃতৰ এটা বিশেষ লক্ষণ। আনকি পুৰণি অসমীয়া লিখিত সাহিত্যতো এই বৈশিষ্ট্য স্পষ্ট। এই বৈশিষ্ট্য অকল প্ৰাকশঙ্কৰী সাহিত্যতেই নহয় - অষ্টাদশ শতিকাৰ সাহিত্যতো দেখা গৈছে, বুৰঞ্জী সাহিত্য আৰু অন্যান্য ব্যৱহাৰিক সাহিত্যতো বিদ্যমান। তামৰ ফলিৰ পৰা কেইটিমান উদাহৰণ দিয়া হ'ল, যেনে -শকল(ইন্দ্ৰপাল-১, <সকল), জ্যোতিসা (<জ্যোতিষা), তুস্কৰ (<তুষ্কৰ), তোসিত (<তোষিত), ব্ৰহ্ম (ইন্দ্ৰ ১, <বংশ), সতক্ৰতু (ধৰ্মপাল ১, <শতক্ৰতু) সসাস (<সশাস), সশ্বত (<শাশ্বত), অদ্ধশোত (<অৰ্দ্ধস্ৰোত.), কল্মশ (<কল্মষ), সুভে (<শুভে) ইত্যাদি।

(১৫) সংস্কৃতৰ শব্দান্তত থকা (অঃ) চিনটো পালি ভাষাত ও-হিচাপে বহে। কামৰূপী প্ৰাকৃততো এই লক্ষণ দেখা যায়, যেনে— নাগেভ্যো (<নাগেভ্যঃ), ছান্দোগো (<ছান্দোগ)।

(১৬) এটা ব্যঞ্জন বৰ্ণৰ সলনি আন এটা ব্যঞ্জন বৰ্ণৰ ব্যৱহাৰ, যেনে— অভিকামিক (<অভিগামিক), ভট্ৰিনন্ত (<ভট্টিনন্দ) অনন্দ (<অনন্ত), ইত্যাদি।

(১৭) ৰীতিমতে আৱশ্যকতা থকা সত্ত্বেও বিসৰ্গৰ বিলুপ্তি ঘটিছে, যেনে—যশভূতি (<যশোভূতি)।

(১৮) শব্দৰ শেষত থকা ম্ বৰ্ণটো ন হিচাপে প্ৰয়োগ হৈছে, যেনে—অমলন (<অমলম্), যৌৱনন (<যৌৱনম্)। ইত্যাদি, ইত্যাদি।[১০]

কামৰূপী প্ৰাকৃত' বুলি প্ৰাচীন কামৰূপৰ থলুৱা ভাষাটোৰ বৈয়াকৰণিক লক্ষণ আৰু বানানৰ বৈশিষ্ট্য সম্পৰ্কে ওপৰত যিখিনি দেখুওৱা হ'ল সেইবোৰ পুৰণি আৰু আধুনিক অসমীয়া দেখিবলৈ পোৱা যায়, অৱশ্যে বৰ্তমান ভাষা-জ্ঞানী সকলে হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ অসমীয়া ব্যাকৰণ আৰু হেমকোষৰ প্ৰভাৱত আৰু সংস্কৃতীয়া ৰীতি-বোধৰ পৰি-প্ৰেক্ষিতত পূৰ্বৰ যথাৰ্থ ধ্বনিযুক্ত বানান-বৈশিষ্ট্য প্ৰায়েই পৰিহাৰ কৰিছে।

বৰ্তমানৰ অসমীয়া ভাষাৰ বানান-বৈশিষ্ট্য সেই ভাষাটোৰ বিকাশৰ পৰিণতি মাথোন। সেইদৰে শব্দসম্ভাৰৰ ক্ষেত্ৰতো কামৰূপী প্ৰাকৃত শব্দ কিছুমানৰ বিকাশমূলক গতি এটা অনায়াসে লক্ষ্য কৰা যায়। তলত তেনেকুৱা শব্দ কিছুমানৰ কামৰূপী প্ৰাকৃত আৰু আধুনিক অস-মীয়াৰ ৰূপ দেখুওৱা হ'ল:

	কামৰূপী প্ৰাকৃত	আধুনিক অসমীয়া
(ক) ব্যক্তিৰ নাম—	যোগেশ্বৰ	যোগেশ্বৰ
	বিশ্বেশ্বৰ	বিশ্বেশ্বৰ
	গণেশ্বৰ	গণেশ্বৰ
	দিব্বেশ্বৰ	দিব্যেশ্বৰ / দিব্বেশ্বৰ
	বুদ্ধেশ্বৰ	বুদ্ধেশ্বৰ

১০। Inscriptions of Ancient Assam Intro PP O 25ff Origin and Growth of the Asemiya Language PP 52ff

কামৰূপী প্ৰাকৃত	আধুনিক অসমীয়া
জাতেশ্বৰ	জাতেশ্বৰ
ধোতেশ্বৰ	ধৌতেশ্বৰ
মোঘেশ্বৰ	মেঘেশ্বৰ
নন্দেশ্বৰ	নন্দেশ্বৰ
হৰদত্ত কায়স্থ	হৰদত্ত কায়স্থ
কালিআ	কালীয়া
সনি	শনি (বাম)
ঢনি	ধনী (বাম)
অনি	অনি (বাম)

(খ) নাৰীৰ নাম

ৰত্না	ৰত্না
নেত্ৰা	নেত্ৰা
পত্ৰা	×
জিৱদা	জীৱদা
স্ত্ৰিমত্তৰা	শ্ৰীমতী তৰা ?
সত্ৰায়িকা	×
শ্যামায়িকা	×
ছেপ্পায়িকা	
পাউকা	×

(গ) গছ-গছনিৰ নাম

ডুম্বৰী	ডিমৰু
জাটলি	জাটলি
জটি	জড়ি, জৰী
ঝাবি-পাকটী	জৰী পাকড়ি; পাকড়ী
অম্ৰবৃক্ষ / অম্ৰ্ৰবৃক্ষ	আমগছ

কামৰূপী প্ৰাকৃত	আধুনিক অসমীয়া
সুবৰ্ণদাৰু	সোণাৰু
শাল্মলি	শিমলু
বেতস	বেত
বট	বটগছ
আশ্বত্থ	আঁহত গছ
ওডিআম্ম	উৰিআম
হিজ্জল	হিজল গছ, পিতনিত হোৱা এবিধ গছ।
বদৰি	বগৰি গছ
কাশীম্বলা	কুঁহিয়লা

(ঘ) ফলৰ নাম খোডাম্ব্ৰ খোৰা আম, খৰা আম, লেঙা অ আম্ম, আম্ব, আম্ব্ৰ আম
কণ্টাফল কঠাল

(ঙ) নৈ-বিল-খালৰ নাম দিৰগুম্মা, জউগল্ল, দিক্কৰকা, বেক্ক (বেঁকীনৈ), দিদ্দেসা সেৱা দিয়ম্বাৰ জোল, হাহাৰবি, কোষ্ঠমাকৃখি জান, ওৰাকোৰ সোৰ্বভী, চম্যলা জোলি, নেক্ক দেউলি, ইত্যাদি।

(চ) ঠাইৰ নাম হাকপেশ্বৰ, দিজ্জিনা কলঙ্গা, মন্দি, কোয়া, নোক্ক ডেব্বৰী, চাকোজান, মকুতি কুম্যৰা, পাদকগ্ৰাম, নোক্ক ভডভূমি দিগদোল, দিজ্জৰতি হডী, পূৰজি ক্ৰোসঞ্জ ভল্লাহিঠি।[১১] ইত্যাদি

১১। Dr B Kakati Place and Personal Names in Early Land Grants of Assam in A Cultu al History of Assam

ওপৰত উল্লেখ কৰা ভাষাতাত্ত্বিক বৈশিষ্ট্য আৰু শব্দ সম্ভাৰৰ উপৰিও ভৌগলিক স্থিতি, ৰাজনৈতিক পৰিবেশ, লিপি সমল যুক্তি আৰু সামাজিক মানসিকতা আদিলৈ চাই নিসন্দেহে কব পাৰি যে প্ৰাচীন কামৰূপ দেশত থলুৱা কামৰূপী প্ৰাকৃত ভাষাৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশ হৈছিল। এই প্ৰাকৃতত শৌৰসেনী আৰু পৈশাচী প্ৰাকৃতৰ উপাদান বা বৈশিষ্ট্যও বিদ্যমান।[১২]

১২। দেৱানন্দ ভৰালি অসমীয়া ভাষাৰ মৌলিক বিচাৰ আৰু সাহিত্যৰ চিনাকি ১৯৩২ অসমীয়া ব্যাকৰণ আৰু ভাষাতত্ত্ব।